Sessenta anos! Motivo para comemorar e oportunidade para lembrar o caminho percorrido e pensar no futuro. Os sessenta anos da Academia Brasileira de Música (ABM) são destaque neste número da *Brasiliana*.

Para comemorar, a satisfação de inaugurar a área total da primeira sede própria – um andar inteiro com espaços para administração, programação de eventos no auditório de oitenta lugares, biblioteca de referência da música brasileira, sala de acervos para acolher a obra dos acadêmicos e de compositores brasileiros em geral, estações de pesquisa.

Além da *Série Brasiliana*, um concerto comemorativo será realizado na Sala Cecília Meireles no próprio dia 14 de julho, data de fundação da ABM, com obras de quatro dos fundadores – Villa-Lobos (*Suíte N. 2)* Lorenzo Fernândez (*Reizado do Pastoreio*), Camargo Guarnieri *(Suíte Vila Rica)* e Cláudio Santoro (*Concerto N. 3 para Piano – Para a Juventude*, tendo como solista o jovem Luciano Magalhães, vencedor do Concurso Nelson Freire de 2004). A execução estará a cargo da OPPM, que presta sua contribuição para as comemorações dos sessenta anos, e a regência será do Acadêmico Ernani Aguiar.

Na programação editorial, as comemorações incluem vários lançamentos: os três primeiros volumes da Coleção de Catálogos de Compositores Brasileiros (Leopoldo Miguéz, Francisco Braga e Ernani Aguiar), a 12ª edição do livro do Acadêmico Vasco Mariz sobre Villa-Lobos, uma nova edição do *Guia Prático*, os CDs de Ricardo Tacuchian (*Música para Piano*), Márcia Taborda (*Musica Humana*), Quinteto Villa-Lobos (obra completa do mestre para sopros), Paulo Passos e Sara Cohen (obras para clarineta/saxofone e piano) e Midori Maeshiro (obras de Guerra-Peixe para piano), além de um CD com obras da Acadêmica Helza Camêu, em parceria com a Rádio MEC.

Uma informação sobre as atividades dos últimos anos, numa retrospectiva que é também uma prestação de contas do cumprimento das obrigações estatutárias, ocupa um espaço especial nesta edição. E representa um compromisso de novas e importantes realizações para esta e as próximas administrações, algumas já iniciadas como a ampliação do Banco de Partituras para abrigar também o repertório de câmara, o prosseguimento e a atualização permanente da Bibliografia Musical Brasileira, a continuação da coleção de catálogos e a edição de novos livros e CDs e sua distribuição no País e no exterior.

A sugestiva capa deste número reproduz um detalhe do mural *Anjos Músicos,* do artista plástico Sérgio Prata, existente na Capela Universitária da Univap. Faz pensar que Villa-Lobos, que sonhava fazer do Brasil um imenso coral, teria conseguido, pelo menos, formar uma orquestra de anjos, que certamente estarão tocando nesse momento em homenagem aos sessenta anos da Academia que ele fundou.

Edino Krieger
Presidente da Academia Brasileira de Música

Sumário

“Tédio de Alvorada” e “Uirapuru”: um estudo comparativo de duas partituras de Heitor Villa-Lobos

Paulo de Tarso Salles

Este trabalho busca lançar luz sobre uma questão musicológica importante para a compreensão da evolução da música brasileira: a datação correta das obras de Heitor Villa-Lobos, especialmente no período que antecede sua primeira ida à Europa. O método aqui usado é a comparação direta entre a partitura editada de *Uirapuru* e uma cópia manuscrita de *Tédio de Alvorada*, fornecida pelo Museu Villa-Lobos. Além disso, desta comparação emergem questões como as influências recebidas por Villa-Lobos antes e depois de sua ida a Paris, em 1923, e seus procedimentos composicionais, tese que o autor vem desenvolvendo no Instituto de Artes da Universidade de Campinas (IA/Unicamp).

Uma questão musicológica já clássica na música brasileira é a datação correta das obras que Villa-Lobos teria efetivamente composto antes ou depois de sua primeira ida a Paris, em 1923. Essa discussão é relevante na medida em que estabelece o que Villa-Lobos pôde criar antes de ter contato direto com as obras de Igor Stravinsky, considerado, naquela época, o principal compositor da cena musical parisiense.[1] Como o próprio Villa-Lobos primeiramente admitiu a influência stravinskyana, e depois a refutou, os pontos de referência dos musicólogos para tentar identificar esse aspecto da produção villalobiana tornaram-se incertos, já que o compositor aparentemente datou algumas obras com a intenção de reforçar a ausência de qualquer influência que não fosse do meio natural que teria conhecido em suas viagens pelo Brasil.[2]

Uma das obras que se insere nesse contexto é *Uirapuru*, cuja datação oficial é 1917. Esse poema sinfônico, também apresentado ocasionalmente como um bailado, estreou somente em 1935, o que totalizaria uma espera de dezoito anos entre a composição e a execução efetiva da obra. O principal argumento para refutar o ano de 1917 como data verdadeira da composição de *Uirapuru* é a existência de outra obra, *Tédio de Alvorada*, que Villa-Lobos compôs em 1916 e estreou em 1918.

Mesmo um exame superficial das partituras é suficiente para revelar que *Uirapuru* é, de fato, uma ampliação e revisão do material apresentado em *Tédio de Alvorada* e, se esta estreou em 1918, fica

---

1 A fama inicial de Stravinsky deveu-se, sobretudo, ao sucesso em Paris dos balés *O Pássaro de Fogo* (1910), *Petrushka* (1911) e *Sagração da Primavera* (1913), compostos para a companhia de dança russa dirigida por Sergei Diaghilev.

2 Os biógrafos de Villa-Lobos têm colocado em dúvida a maioria das viagens que o compositor relatou ter feito quando jovem pelas florestas brasileiras (MARIZ, 1989 e GUÉRIOS, 2003).

Fig. 1: solo de flauta em Uirapuru. Alguns instrumentos foram suprimidos do acompanhamento.

Reprodução

evidente que *Uirapuru* deve ter sido escrito depois dessa estréia. Devido ao longo intervalo entre a composição de *Tédio de Alvorada* e a estréia de *Uirapuru*, a suposição mais lógica é que Villa-Lobos tenha concebido *Uirapuru* ao longo da década de 1920, muito provavelmente adotando novas técnicas de composição ao entrar em contato com o ambiente musical parisiense. Assim, uma análise comparativa entre as duas partituras pode revelar muito dos processos composicionais de Villa-Lobos e mesmo ajudar a estabelecer em quais aspectos específicos se pode falar da influência stravinskyana em sua obra.

A comparação entre o manuscrito de *Tédio de Alvorada*[3] e a partitura editada de *Uirapuru*[4] é o assunto principal deste texto, e a ela nos lançamos então.

Análise comparativa – A abertura de *Tédio de Alvorada* se dá com um solo de flauta que é reproduzido na íntegra em *Uirapuru*, a partir do compasso 19 (fig. 1). Algumas diferenças se dão na orquestração de *Uirapuru*, que apresenta algumas sutilezas, como a divisão do naipe de violoncelos e contrabaixos além dos acréscimos de uma clarineta-baixo e tímpano

Outra diferença está na indicação de andamento que em *Tédio de Alvorada* é *Allegreto deciso*, algo um tanto paradoxal para um solo entremeado por dez fermatas. *Uirapuru* não apresenta indicação de andamento para o mesmo solo.

Conseqüentemente, os 18 compassos iniciais de *Uirapuru* foram compostos muito provavelmente após 1918, estréia de *Tédio de Alvorada*. É nas seções não presentes em *Tédio de Alvorada* que se pode falar de alguma influência direta de Stravinsky sobre Villa-Lobos, supondo que essas seções tenham sido elaboradas após sua chegada a Paris, em 1923.

Voltemos à comparação entre as partituras. A seção que se segue ao solo de flauta chama-se *Tempo di Marcia* em ambas, consistindo em um ostinato marcadamente nas cordas. Algumas marcações no manuscrito de *Tédio de Alvorada* sugerem que Villa-Lobos pensava em alterar a

---

3 O manuscrito de *Tédio de Alvorada* apresenta 34 páginas e é identificado pelo número P.38.1.2 na Biblioteca do Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro.

4 A partitura de *Uirapuru* foi editada pela Associated Music Publishers de Nova Iorque, publicada em 1948.

Os pontos de referência para identificar a influência stravinskyana são incertos: Villa-Lobos aparentemente datou obras para reforçar a influência de suas viagens pelo Brasil.

Tédio de Alvorada (início)	Uirapuru (Compasso 19)
O solo de flauta não é metrificado por barras ou fórmula de compasso; a progressão melódica (Bb-Gb-A-F) é repetida apenas duas vezes.	O solo de flauta é metrificado em compasso quaternário; a progressão melódica do 3º e 4º compassos (Bb-Gb-A-F) é repetida *ad libitum*.
O acompanhamento orquestral se extingue na 7ª fermata.	O acompanhamento orquestral perdura por todo o solo da flauta, porém a densidade cai progressivamente, restando apenas um contrabaixo solista sustentando um RÉ grave.
Instrumentos do acompanhamento: fag., cor., vno. 1-2, vla., vlc., cb.	Instrumentos do acompanhamento: cl. B., fag., cor., timp., vno. 1-2, vla., vlc. (div. a 3), cb. (div. solo-demais).
Indicação de andamento: *Allegreto deciso*.	Sem indicação de andamento, que na seção anterior era *Poco adagio*.

Tédio de Alvorada *(Tempo di Marcia)*	Uirapuru *(Tempo di Marcia)*
A própria flauta sustenta a nota MI (que encerra o solo) por dois compassos.	A flauta não sustenta o MI, que passa para o saxofone soprano, soando por quatro compassos.
O fagote participa do ostinato.	O trombone participa do ostinato.
O naipe dos segundos violinos dobra o dos primeiros.	Os segundos violinos entram apenas no terceiro compasso do ostinato, soando uma terça abaixo dos primeiros.
Uma parte de tímpanos (que acreditamos ser para os trombones) está rascunhada, em caligrafia diferente, a partir do terceiro compasso do ostinato.	Os segundos violinos e a nota superior das violas realizam essa notação esboçada de *Tédio de Alvorada*.

orquestração, como de fato ocorreu em *Uirapuru*. O fagote foi substituído pelo trombone; um saxofone soprano foi acrescentado; alterou-se a entrada e as notas do naipe de segundos violinos.

Essa marcha prossegue com mais algumas alterações na orquestração e na disposição de alguns elementos. No entanto se pode observar – mesmo em *Tédio de Alvorada* (fig. 2) – uma superposição de acordes (ré menor com sexta acrescentada e mi maior com sétima) que foi mantida em *Uirapuru*. Outro elemento interessante são as rápidas volutas das flautas e clarinetas, que já constam do manuscrito de 1916, mas que soam stravinskyanos nesse contexto harmônico politonal.[5] A longa melodia dos primeiros violinos foi posteriormente dobrada uma oitava acima (comp. 9-27 de *Tédio de Alvorada*; comp. 30-58 de *Uirapuru*), e Villa-Lobos a emprega como baixo dos 18 compassos iniciais de *Uirapuru*.

Em relação ao trecho mostrado acima, Villa-Lobos sofisticou e ampliou a orquestração alterando sutilmente as partes de segunda flauta, fagote, trompas, primeiros violinos, violoncelos e contrabaixos; além disso, a nova orquestração inclui oboé e corne-inglês, trombone (executando a linha que o fagote faz em *Tédio...*), uma segunda clarineta, tuba, tímpano e piano.

Outro elemento de destaque é a elaboração rítmica da melodia (vno. 1), sugerindo uma divisão em quatro tempos que atravessa o compasso ternário.

Mais adiante, no desenvolvimento da melodia do primeiro violino, uma nova seção foi acrescentada em *Uirapuru*, compreendendo os compassos 48 a 59, justamente o ponto de maior densidade orquestral e alterações cromáticas. Assim, a partitura de *Tédio de Alvorada* salta do compasso 47 para o 60 de *Uirapuru*, mantendo dois períodos simples de repetição melódica sobre o ostinato.

Quando ambas as partituras se "reencontram" (*Tédio de Alvorada* c.26-28; *Uirapuru* c. 60-62), as diferenças permanecem praticamente as mesmas do início da seção. Todavia, o glissando executado somente pela harpa no compasso 28 de *Tédio de Alvorada*, é reforçado por piano e celesta, além de

5 Donde se conclui que Villa-Lobos não deve todos os seus elementos "modernos" ao contato com a música de Stravinsky, na Europa.

Fig. 2: compassos 7 a 12 de Tédio de Alvorada*, dentro do* Tempo di Marcia.

Reprodução

Uirapuru é uma ampliação e revisão do material apresentado em *Tédio de Alvorada*: a análise comparativa pode revelar muito dos processos composicionais de Villa-Lobos.

Tédio de Alvorada	Uirapuru *(Tempo di Marcia)*
Flautas 1 e 2 tocam a mesma figuração em intervalo de oitava.	Flauta 2 toca apenas o SI colcheia, sem a voluta.
Fagote toca uma seqüência de G#-F#, entremeada por pausas de colcheia.	Essa seqüência fica a cargo do trombone; o fagote dobra as novas partes de piano, tuba e tímpano.
As trompas tocam o *cluster* C-D-E; na partitura são prescritos instrumentos em Fá e Mi.	As trompas II e IV, em Fá, tocam o acorde D-F#.
O ostinato das cordas segue sem inflexões ou acentuações dinâmicas.	O ostinato das cordas recebe acentuações – irregulares quanto a distância entre as ocorrências – situadas sobre o 2º tempo de determinados compassos. Esse ponto é reforçado pela ação de piano, tuba, trombones e fagote.

figurações ascendentes das madeiras, em direção ao DÓ agudo (fig. 3).

Nessa rápida figuração das madeiras estão presentes duas características importantes da música que Villa-Lobos desenvolveu durante a década de 1920. A primeira é de caráter harmônico: a combinação superposta de duas classes de intervalos, terças e quartas. A outra é relativa ao adensamento rítmico, pela superposição de diversas subdivisões irracionais. A resultante é uma "mancha" sonora, um elemento timbrístico que absolutamente não constava do repertório de Villa-Lobos quando ele compôs *Tédio de Alvorada*.

Todavia, Villa-Lobos ainda adota em *Uirapuru* um procedimento clássico, ou seja, a repetição integral desde o início (um equivalente ao *ritornello* da sinfonia clássica em forma-sonata). Nos compassos 68 e 134, há uma única mudança em relação ao já apresentado: o solo de flauta (fig. 1) passa a ser executado pelo saxofone soprano (c. 86-91).

Após a repetição vem a seção mais significativa de *Uirapuru* (compassos 134 a 225), em que o

Fig. 3: reforço do glissando em Uirapuru*, compassos 62-63. Foram suprimidos outros instrumentos.*

Reprodução

É nas seções não presentes em *Tédio de Alvorada* que se pode falar de alguma influência direta de Stravinsky sobre Villa-Lobos, supondo que essas seções foram elaboradas após 1923.

compositor insere sonoridades que evocam o canto de pássaros e outros sons ambientais. A melodia da flauta (fig. 4), sugere um processo de desenvolvimento melódico semelhante ao empregado por Stravinsky em *Le Sacre du Printemps* [*A Sagração da Primavera*] no solo inicial do fagote.

A reiteração da frase faz com que a nota Dó soe como uma espécie de centro, reforçado pelas notas extremas da melodia, o Fá, som mais agudo e o Sol, som mais grave. Dessa forma, Villa-Lobos reproduziu a mesma relação "tonal" presente em *Le Sacre*, em que a nota Lá é o centro, com os reforços do Ré agudo e do Mi grave (fig. 5). Assim está presente em ambas melodias, ao menos subliminarmente, a relação de quintas tão cara à tonalidade.[6]

Ainda nessa seção de *Uirapuru*, entre os compassos 184 e 214, há outro reaproveitamento do material de *Tédio de Alvorada* (fig. 6). Nota-se que o

Fig. 4: solo de flauta em Uirapuru*, compassos 136-142.*

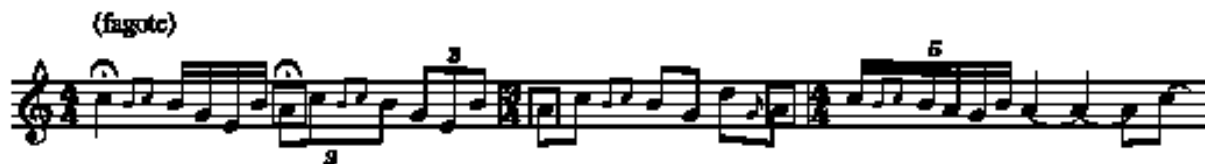



Fig. 5: solo de fagote no início de Le Sacre du Printemps*, de Stravinsky.*

Fig. 6: referências a Wagner em Tédio de Alvorada. *Foi omitida a parte da trompa.*

Reprodução

6 BOULEZ (1995, p. 81) foi quem observou essa relação de quintas em *Le Sacre*, numa célebre análise dos processos composicionais da obra. KATER (1990) aponta outras semelhanças entre esse solo de fagote e o solo de saxofone que inicia o *Noneto* (1923), de Villa-Lobos.

Algumas marcações no manuscrito de *Tédio de Alvorada* sugerem que Villa-Lobos pensava em alterar a orquestração, como de fato ocorreu em *Uirapuru*.

material desse trecho evoca o "acorde de Tristão" (em posição invertida) e a melodia inicial do oboé do *Prelúdio* da ópera *Tristão e Isolda,* de Richard Wagner.

Em *Uirapuru* esse material ganha nova roupagem. O acorde Tristão migra das cordas para uma combinação entre clarinetas e fagotes; o pedal Si da harpa é reforçado por piano e celesta; o harmônico Mi dos contrabaixos migra para os violoncelos. A seção é, ainda, prolongada por mais onze compassos (compasso 215 ao 225).

O trecho entre os compassos 226 a 291 de *Uirapuru* corresponde aos compassos 31 a 79 de *Tédio de Alvorada*. Novamente se observa uma ampliação do material anterior que ganha dezessete novos compassos. Do mesmo modo a orquestra foi consideravelmente ampliada, preservando, porém, os elementos marcantes que são os solos de tímpano e xilofone. As partes secundárias dessa seção em *Tédio de Alvorada* são basicamente corne-inglês, trompa e primeiros violinos. O corne-inglês foi posteriormente dobrado por flautas e saxofone-soprano; o tímpano é dobrado pelos violoncelos, com eventual apoio dos contrabaixos; trombones e tuba ganham figuração própria, como também clarineta e violas.

Em *Tédio de Alvorada* se segue uma seção marcada pelo solo de trombone (c. 80-92) com suporte dos tímpanos; em *Uirapuru*, sempre expandida em relação ao tamanho e à densidade orquestral, o pulso rítmico é enfatizado pela percussão (coco, tamborim e surdo), a cargo de um único executante (c. 292-330).

Novo ponto de contato entre as partituras está nos compassos 97 a 105 de *Tédio de Alvorada* e 331 a 339 de *Uirapuru*. As septinas da clarineta são dobradas pelo piano, e as cordas ganham uma figuração de arpejos em *pizzicato*. A distribuição do material dos sopros é alterada privilegiando as madeiras e fazendo calar os trombones e trompas. As partituras seguem coincidindo na seção seguinte (fig. 6), com as modificações comentadas anteriormente. A recorrência do tema inicial dos violinos (fig. 2) presente, com transposição, nos baixos de *Uirapuru* tanto entre os compassos 196-213 como em 349-354,[7] faz lembrar a técnica de desenvolvimento "cíclico" da escola de Franck, que Villa-Lobos conheceu no *Cours de Composition Musicale* de Vincent D'Indy.

Há nova expansão do material em *Uirapuru*, destacando-se o *rallentando* dos compassos 358-359 em que flautas, trompetes, celesta e cordas realizam outra passagem semelhante ao adensamento rítmico e harmônico comentado na fig. 3. Isso desemboca num acorde de Lá menor com sétima e nona (comp. 360), seguido por uma cadência de violinophone,[8] evocando ciclicamente o solo da flauta do início (fig. 1). Até mesmo o encaminhamento da *coda* é ampliado em *Uirapuru*, mantendo porém as referências ao Prelúdio de *Tristão e Isolda*, como por exemplo o final em uníssono sobre a nota Sol (harpa e contrabaixos). A análise abaixo (fig. 7) mostra os processos de permutação e adição/subtração intervalar empregados por Villa-Lobos para evocar as notas finais do Prelúdio de Wagner.[9]

Reprodução

Fig. 7: comparação entre o conteúdo melódico-intervalar dos finais de Uirapuru / Tédio de Alvorada *e do* Prelúdio de Tristão e Isolda.

7 E também nos baixos dos 18 compassos iniciais.

8 O violinophone seria um violino com uma corneta de metal substituindo o corpo do instrumento, ou acoplada a ele. Em *Tédio de Alvorada* esse solo fica a cargo de um violino comum (comp. 148). Béhague (1994, p. 51) se equivoca ao atribuir a invenção desse instrumento a Villa-Lobos.

9 Para uma análise mais detalhada do uso do acorde de Tristão em *Uirapuru* e outras obras de Villa-Lobos, ver SALLES, 2004.

A comparação entre as partituras de *Tédio de Alvorada* e *Uirapuru* revela o cruzamento de influências da juventude de Villa-Lobos com técnicas "modernas" dos anos 1920.

Conclusões – A comparação entre as partituras de *Tédio de Alvorada* e *Uirapuru* revela o cruzamento de influências da juventude de Villa-Lobos (Wagner, Franck e d'Indy, entre outros) com técnicas "modernas" empregadas nos anos 1920, as quais podemos atribuir ao contato com os balés de Stravinsky, especialmente *O pássaro de fogo* e *A Sagração da Primavera*. Além disso, podemos supor que certas passagens politonais de *Tédio de Alvorada* possam ter ocorrido a Villa-Lobos pelo contato com Darius Milhaud, no Rio de Janeiro, em 1917.

Portanto, *Uirapuru* é como uma bricolagem de processos composicionais herdados do Romantismo combinados a técnicas do início do século XX. Ao revisar *Tédio de Alvorada*, Villa-Lobos praticamente manteve intacto o material já escrito, preferindo ampliar a paleta orquestral, e enxertou novo material, elaborado de acordo com outros procedimentos composicionais.

Pode-se observar que as ampliações da orquestração revelam uma sofisticação da técnica de Villa-Lobos, não apenas com relação ao colorido, mas em relação ao delineamento mais equilibrado da massa orquestral. Todavia, *Uirapuru* soa demasiado seccional, devido às evidentes montagens realizadas com o material. A repetição dos 68 compassos iniciais não encontra muito suporte no desenvolvimento da peça e costuma ser omitida nas execuções. Essa obra é, portanto, um documento valioso sobre a evolução do compositor e se houvesse uma datação mais precisa poderíamos deduzir muitos aspectos da poética villalobiana que ainda não passam de suposições.

Referências bibliográficas

BÉHAGUE, Gerard. Villa-Lobos, Heitor. In: *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, p. 613-621, 2001.

____. *Heitor Villa-Lobos: the search for Brazil's musical soul*. Austin: University of Texas – Institute of Latin American Studies, 1994.

BOULEZ, Pierre. *Apontamentos de aprendiz*. Tradução de Stella Moutinho, Caio Pagano e Lídia Bazarian. São Paulo: Perspectiva, 1995.

D'INDY, Vincent. *Cours de composition musicale*. 2v., 6. ed. Paris: Durand, 1912.

GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-lobos: o caminho sinuoso da predestinação*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

KATER, Carlos. Aspectos da modernidade de Villa-Lobos. In: *Em Pauta*, v. 1, n. 2, pp. 52-65, Porto Alegre: Revista do Curso de Pós-Graduação em Música da UFRGS, junho de 1990.

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo*. Porto Alegre: Movimento, 1986.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro*. 11. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

MAWER, Deborah. *Darius Milhaud: modality and structure in music of the 1920s*. Aldershot, England: Ashgate, 2000.

SALLES, Paulo de Tarso. O acorde de Tristão em Villa-Lobos. In: *Anais do VI Fórum do Centro de Linguagem Musical*, pp. 267-272. São Paulo, ECA-USP, 30 de novembro, 01, 02, 03 de dezembro de 2004.

O centenário de Waldemar Henrique

VICENTE SALLES

O último dia 15 de fevereiro marcou o centenário de nascimento do pianista e compositor Waldemar Henrique da Costa Pereira, nascido em Belém do Pará e falecido na mesma cidade em 27 de março de 1995, aos noventa anos. Deixou obra que expressa musicalmente a riqueza da cultura amazônica: canções e outros gêneros musicais que servem tanto à musicalidade popular quanto à expressão lírica, apreciados pelos cameristas, aos quais legou vasto repertório. Waldemar Henrique viveu largo tempo no Rio de Janeiro, onde se consagrou, foi titular da cadeira nº 2 da Academia Brasileira de Música. Retornou ao Pará e exerceu durante 15 anos a direção do Teatro da Paz. Foi membro da Academia Paraense de Letras, do Conselho Estadual de Cultura do Pará, fundador e primeiro presidente da Academia Paraense de Música.

Quando Waldemar Henrique nasceu, Belém do Pará era uma cidade opulenta e cheia de contrastes. Vivia o apogeu de sua *belle époque*, que transformara a paisagem urbana modernizando-a e atualizando-a com a cultura e os bens materiais produzidos no mundo desenvolvido. Era capaz de custear requintada vida boêmia e artística.

Exatamente em 1905, no dia 3 de maio, estréia a Grande Companhia Lírica Italiana, de Donato Rotoli, re-inaugurando o Teatro da Paz. Subvencionada pelo governo do estado e empresariada pelo maestro Assis Pacheco. Procedia de São Paulo, onde cumprira temporada no Teatro Santana em 1904-5.[1]

Belém e Manaus não capitalizaram nem desenvolveram uma economia capaz de se auto-sustentar no momento em que o mundo se transformava com a aquisição das conquistas materiais e tecnológicas que chegavam até nós juntamente com os prenúncios da mundialização dos produtos culturais. Os governos locais esbanjaram os recursos de tal sorte que exauriram o tesouro, empenhando os lucros que eram administrados por banqueiros estrangeiros. O colapso da borracha interrompeu bruscamente a chamada *belle époque* amazônica, expressão da euforia e do triunfo da sociedade burguesa.

Neto de portugueses e filho de Thiago Joaquim Pereira e Joana da Costa Pereira, ambos paraenses, o pai também sofreu os efeitos da *crise*. Seus negócios naufragaram. A prole era numerosa e precisava de boa assistência. Em 1910, Waldemar Henrique foi mandado para a casa dos avós na cidade do Porto (Portugal), iniciando ali os estudos primários. Em 1918, menino de 13 anos, estava de volta a Belém. O pai agora sobrevivia como guarda-livros. Encontrou a cidade profundamente modificada, vivendo o drama da quebra da borracha. Ainda assim mantinha alguma efervescência musical. Nesse

1 Cf. Cerqueira, 1954: 48-9.

Reprodução

O compositor Waldemar Henrique: titular da cadeira N. 2 da ABM.

mesmo ano teve a grande emoção de ver no palco do Teatro da Paz a célere bailarina Ana Pavlova, que lhe arrancou lágrimas. Muito embora o pai não consentisse, enveredou nos estudos musicais, clandestinamente, tomando aulas de violino, piano, harmonia, composição e canto. Logo recebia lições de piano de D. Nicota Andrade, velha e conceituada mestra. E aos 14 anos brotaram as primeiras composições.

Ainda na adolescência, começou a enfrentar balcões e escritórios de uma casa bancária. Afastou-o provisoriamente dessa vida monótona o recrutamento para o exército, alistado no 26º BC, onde acabou *revoltoso*. Foi o episódio de 26/27 de julho de 1924, liderado por homens de baixa patente, que se sentiram desorientados e apelaram para o capitão Assis de Vasconcelos, que comandou a desastrada aventura em que perdeu a vida. Waldemar Henrique, com os vencidos, foi preso e anistiado. Data dessa época a criação de *Minha Terra*, canção patriótica que teve imediata repercussão.

A esse tempo freqüentava reuniões nas casas burguesas que mantinham o hábito dos serões musicais. Numa dessas reuniões, no solar da francesa Marcelle de Guamá, conheceu as irmãs Chase, duas mulatas paraenses, descendentes de negros de Barbados. Dóris e Phillys foram suas primeiras intérpretes. Dóris era dona de uma voz belíssima, educada na Alemanha. Phillys era pianista. Elas tinham piano e, nele, Waldemar praticava.

Atraído pelo canto, aproximou-se do barítono Ulysses Nobre, mas apenas exercitou a voz. O interesse maior estava no piano. Ingressou no Conservatório Carlos Gomes, aperfeiçoando-se com Beatriz Simões, Filomena Brandão Baars e o maestro Ettore Bosio, que formou a base de seus estudos de harmonia e composição.

Em 1931, viajou para o Rio de Janeiro, com um pequeno grupo de amigos e tentou empregos no comércio. Ficou pouco tempo.

Ao voltar, fez uma experiência bem-sucedida ao escrever várias canções para a revista *Na Casa da Viúva Costa*, criação de Antônio Tavernard e Fernando Castro.

Em 1933, resolveu abandonar seu emprego no comércio local e transferiu sua residência para o Rio de Janeiro, com o objetivo de fazer carreira artística. Levava uma bagagem e um estilo que se definiu a

partir de 1926, no contato com jovens intelectuais paraenses que, a esse tempo, buscavam seus próprios rumos, como Abguar Bastos, Bruno de Menezes, Paulo Castro e Antônio Tavernard.

Waldemar Henrique chegou ao Rio de Janeiro no momento exato da afirmação da identidade nacional na MPB, introduzindo o estilo amazônico, primeira manifestação de forte cunho regional nortista que se impôs no Rio de Janeiro, na era getulista, cheia de apelos populistas e do desbragado regionalismo. A arte, nesse momento, tem marcada "missão" política.

> "A música dos anos 30 é a música de caráter brasileiro mais acentuado. Vinha sendo gerada pelos primeiros fluxos das vertentes sertanejas, do norte, nordeste, centro, sul, derramadas principalmente no Rio de Janeiro, sede do poder, usina de reciclagem estética, agora (re)ativada com a colocação no mercado do produto industrializado, o disco, e a divulgação pela mídia impalpável, que se expandia pelos ares, o éter as irradiações radiofônicas, alcançando distâncias incalculáveis.
> Mara e Waldemar Henrique desembarcaram no Rio de Janeiro nesse exato momento. No mesmo momento em que muitos outros artistas brasileiros ali chegaram para desenhar o imenso mosaico sonoro dos anos 30. Conseqüência talvez da ruptura da política café-com-leite, de larga repercussão".[2]

Paralelamente às suas atuações nas rádios, nos teatros, nos cassinos, do Rio, São Paulo, Belo Horizonte, também fez excursões pelo Brasil, Argentina, Uruguai, França, Espanha e Portugal. No Rio, retomou os estudos de piano, composição e regência com Barroso Netto, Newton Pádua, Arthur Bossman e outros, dedicando-se à composição, com preferência pelas canções de ambientação folclórica. Algumas dessas canções tornaram-se largamente conhecidas, como *Minha Terra, Cobra Grande* e *Tamba Tajá*, com dezenas de gravações no Brasil e no estrangeiro, *Abaluaiê, Trem de Alagoas, Uirapuru, Abalogum, Coco Peneruê* e *Boi-bumbá,* gravadas em disco Chants du Monde e Decca, em Paris; *Essa Negra Fulô, Foi Boto Sinhá, Senhora Dona Sancha, Eu me Agarro na Viola* e várias outras, gravadas no Rio e São Paulo; peças para piano, música especialmente composta para peças teatrais (tema para *Vida e Morte Severina*, que obteve o *Prêmio Jornal do Comercio*, 1958, Recife, como a melhor do ano) e *Pássaro da Terra*, de João de Jesus Paes Loureiro; para filmes brasileiros e, ainda, para o filme português *O Primo Basílio* (lundu e outros temas), além de hinos, canto orfeônico, coral (Hino dos 350 anos de Belém) e outras circunstâncias. Harmonizou numerosas cantigas folclóricas portuguesas e brasileiras. Lecionou por alguns anos no Rio de Janeiro e produziu programas para diversas emissoras, entre as quais a Rádio Roquette-Pinto, na qual foi diretor da Seção de Música Orquestral. Serviu no Departamento de Cultura e no Theatro Municipal do Estado da Guanabara até 1967. No governo Carlos Lacerda, foi agraciado com o Diploma e Medalha do Mérito Carlos Gomes, pelos serviços prestados à cultura musical no então Estado da Guanabara e por três vezes comissionado pelo Itamarati para excursionar em missão artística no Exterior (França, Espanha e Portugal, em 1949 e 1955) e pela América do Sul em 1953-4 (Paraguai, Uruguai e Argentina).

Em 1967, convidado pelo State Department, visitou os Estados Unidos durante 75 dias. Em 1966, voltou para Belém, a convite do governo do estado (Alacid Nunes), para dirigir o Departamento de Cultura da Secretaria de Estado de Educação e Cultura e o Theatro da Paz. Desde então, viveu na sua cidade natal, com rápidas viagens ao Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte etc.

Com Gentil Puget, Jayme Ovalle e Arthur Iberê de Lemos, Waldemar Henrique inscreveu seu nome entre os mais importantes compositores paraenses criadores de canções. Sua obra teve, porém, maior repercussão, interessando a um número maior de intérpretes, que a colocam constantemente nos programas de recitais ou audições radiofônicas e de televisão. Possui também a maior cópia de músicas gravadas no Brasil e no estrangeiro. É no ambiente amazônico que se situa grande parte da sua obra. Entretanto, coletou e harmonizou temas folclóricos de outras regiões do País, produzindo verdadeiro mosaico sonoro nacional. Não faz o aproveitamento desse folclore de forma direta, mas, utilizando este ou aquele tema, trabalha sobre os mesmos e apresenta, muitas vezes, soluções originais, um inteligente trabalho de recriação, quase sempre dotado de esmerado acompanhamento pianístico.

2 SALLES, V. A obra de Waldemar Henrique*,* ensaio introdutório do volume *Canções*, Belém, 1996, p. 13.

Waldemar Henrique chegou ao Rio de Janeiro no momento exato da afirmação da identidade nacional na MPB, introduzindo o estilo amazônico, primeira manifestação de forte cunho regional nortista na era getulista.

Mostra expressiva é a maneira como Waldemar Henrique encara o documento folclórico a partir de seu registro em fontes populares; a elaboração com sua forte identidade encontra-se bem definida na célebre *Valsinha de Marajó*. Outro exemplo próximo temos na canção *Morena*, inspirada numa chula marajoara, um tanto irônica, que ele transformou em valsa seresteira, em mi bemol:

Reprodução

Deixei cabana
Deixei meu gado
Para ver morena
Do meu cuidado
Morena bela
Que tanto amei
A fé mais pura
Eu te jurei
Eu já fui preso
Por uma açucena
Só por gostar
Da cor morena
Morena bela etc.
A cor morena
É cor de prata
A cor morena
É que me mata
Morena bela etc.

Versos extremamente simples, de nítida inspiração rural, da área da pecuária, circularam pelo País, encontrando-se registro anterior no livro de Júlia Brito Mendes, *Canções Populares do Brasil*, 1911, p. 79, sob o título "Deixei Cabanas", em ritmo de valsa, na tonalidade de Mi Maior. Nesses versos, é invocada Anália, musa dos poetas mais antigos (abaixo).

Part 2

A canção de Waldemar Henrique, com duas estrofes a mais, é de 1930. Ele ainda se achava em Belém quando a construiu, baseando-se em documento folclórico que ouviu em criança na ilha de Marajó.

Entretanto, também com o título *Deixei Cabanas*, encontra-se versão mais antiga, com dez estrofes, na coletânea *Cantares brasileiros* de Melo Morais Filho,[3] cuja primeira edição data de 1900.

Waldemar Henrique fez outras loas à morena paraense. Em seu catálogo, há outra canção com o mesmo título, letra e música próprias, apresentada em primeira audição por Aldemar Guimarães num programa no Rádio Clube do Pará, Belém, em 1935. A letra diz que "Toda morena é um encanto eu já sabia", finalizando "Morena, se tu quisesses, eu daria tudo, tudo que pedisses, que aspirasses – por um beijinho teu". Produziu, ainda, terceira canção, com letra de Georgina Erissmann, no diminutivo *Moreninha*.

Com o caráter de modinha, compôs *Adeus*, em 1960, para ilustrar uma cena teatral, quando o galã se despede de sua amada, foi dedicada à insigne soprano paraense Maria Helena Cardoso. A letra tem um leve sabor do velho romanceiro revestida de boa linha melódica, modinha lírica e sentimental. Foi editada pela primeira vez no volume *Canções,* pela Fundação Carlos Gomes, Imprensa Oficial do Estado, 1996, pp. 63-66:

Revelam o estilo modinheiro os versos de Violeta Branca na canção *A Vela que Passou*, retratando um veleiro singrando numa noite triste o imenso e nostálgico rio-mar:

Singrando o mar
Uma vela passou
Na noite triste (bis)
Alguém dentro dela cantava
Sob o luar (bis)
A mesma canção que cantei
Quando partiste (bis)
Oh! oh! oh!...
Era a canção que cantei
Quando partiste
Quem cantava
Não sei

Cabocla Malvada, versos de Wladimir Emanuel, narrando a história de uma mestiça desalmada que abandonou o seu amor mas... voltou.

3 Consultada a edição de 1981, Rio de Janeiro: SEEC/Departamento de Cultura, p. 251

Momento – ou *Minha Amada tão Longe*, de texto muito sugestivo, soneto de Alphonsus Guimaraens Filho, e a valsa *Meu Último Luar*, valsa dolente sobre texto apaixonado, é uma homenagem a Gastão Formenti, que a gravou em disco RCA-Victor n.º33799 lado B. O poema é do compositor.

Meu Amor – ou *Fiz da Vida uma Canção* – é uma valsa-romance muito original, com encantadora melodia, que segue o espírito das duas peças citadas anteriormente. *Canção do Meu Amor*, poema de Martins Fontes, *Quando a Saudade Acorda*, versos de Antônio Tavernard; *Romance*, com o mesmo poeta, *Felicidade*, versos de De Campos Ribeiro.

> "A Amazônia é a parte predominante de toda a obra de Waldemar Henrique, a qual nos chega com uma força muito grande, através de canções, lendas, bailados, ritmos, ambientação própria, afinal, de um mundo que foi tratado com carinho especial em seus mínimos detalhes".[4]

Nada se iguala, porém, ao conjunto "Lendas Amazônicas", onze miniaturas de um grande painel ou verdadeira rapsódia do imaginário amazônico: 1. *Foi Boto, Sinhá!* 2. *Cobra Grande*; 3. *Tamba-tajá*; 4. *Matintaperera*; 5. *Uirapuru*; 6. *Curupira*; 7. *Manha-Nungara*; 8. *Nayá*; 9. *Japiym*; 10. *Pahy-tuna*; 11. *Uiara*.

Tamba-tajá, nº 3 da série "Lendas Amazônicas", é a canção que melhor define a personalidade de Waldemar Henrique. Construída à base de recitativo, freqüentemente interrompido pelo apelo "tamba-tajá", também marcada por um delicioso contraste entre o despojamento da melodia e um tratamento complexo da parte pianística. Em suas poucas e repetidas notas diz tudo de um grande amor. Durante nada menos de oito compassos comparecem, no canto, apenas duas notas, resultando daí que a mais famosa canção de Waldemar Henrique é indubitavelmente a mais simples. "Enfeixa um intenso dramatismo que desfaz toda e qualquer idéia de pobreza musical".[5]

O catálogo elaborado por José Claver Filho[6] revela o caráter e a singularidade da obra do compositor, sua dedicação quase exclusiva ao canto, deixado apenas uma peça para piano solo, *Valsinha de Marajó*, e 2 outras para orquestra, que chegaram a ser executadas, a abertura sinfônica *Muiraquitans* (executada em Belém e Manaus), na partitura da revista *Ópio*, de Benjamim Lima, o prefixo musical da Rádio Marajoara e a música-tema do poema dramático de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*, que o Teatro do Estudante do Pará levou ao palco.

A OBRA EM DISCO – Embora bastante conhecida nos meios artísticos nacionais, com projeção para o exterior, a obra de Waldemar Henrique ainda é pouco difundida pelo disco. Só em 1956 conseguiu lançar o primeiro LP nacional, interpretado pelo próprio compositor ao piano acompanhando a voz de Jorge Fernandes. Esse disco abrange quatorze canções de diferentes épocas. Além de Jorge Fernandes, têm gravada a música deste compositor, entre outros, Vanja Orico, Olga Praguer Coelho, Inezita Barroso, Silvinha Mello, Gastão Formenti, Edson Lopes, Alice Ribeiro, Maria Lúcia Godói, Jane Vaquer (Jane Duboc), José Tobias.

Na Coleção Música Popular do Norte, v. 1, 1974, Marcus Pereira selecionou oito canções, interpretadas por Jane Vaquer (Jane Duboc) e José Tobias, com arranjos de Radamés Gnattali. Todos na face A do primeiro disco: 1. *Rolinha*, Jane Vaquer; 2. *Uirapuru*, José Tobias; 3. *Abaluaiê*, José Tobias; 4. *Tajá Panema*, Jane Vaquer; 5. *Matintaperera*, José Tobias; 6. *Boi-Bumbá*, José Tobias; 8. *Morena*, José Tobias; 9. *Cabocla Bonita*, tema recolhido por Mário de Andrade, toada, Jane Vaquer. O nº 7, a canção *Querer Bem não é Pecado*, cantada por Jane Vaquer foi atribuída erradamente a Waldemar Henrique. É do potiguar Oswaldo Sousa.

A melhor seleção da obra de Waldemar Henrique, disco que ele mais apreciou, foi a tiragem fora do comércio gravada em 1976 com a soprano paraense Maria Helena Coelho Cardoso. É um disco antológico que a SECULT-Pará utilizou para produzir o segundo CD da série *Uirapuru – O Canto da Amazônia*. Contém: 1. *Tambatajá*; 2, *Uirapuru*; 3. *Matintaperera*, letra de A. Tavernard; 4. *Morena*; 5. *Rolinha*; 6. *A Vela que Passou*, letra de Violeta Branca; 7. *Senhora Dona Sancha*, letra de Gastão Vieira; 8. *Sem Seu*; 9. *No Jardim de Oeira*; 10.

---

4 CLAVER FILHO, José. *O Canto da Amazônia*, p. 85.

5 Ibid., p. 91.

6 Há dois catálogos, o que se encontra anexo ao ensaio biográfico de Cláver Filho *Waldemar Henrique – O canto da Amazônia,* Funarte, 1978 e o da série Compositores Brasileiros do Ministério das Relações Exteriores, dezembro de 1979.

Cabocla Malvada, letra de Wladimir Emanuel; 11. *Adeus*; 12. *Essa Negra Fulô*, letra de Jorge de Lima.

A *História da MPB*, da Abril Cultural, dedicou a Waldemar Henrique apenas uma face do fascículo 73, dividido com Hekel Tavares, contendo quatro reproduções de velhos 78 rpm. Lamentavelmente, a segunda edição excluiu o compositor paraense.

Com Hekel Tavares, produziu outro trabalho pouco lembrado, os versos do conto infantil *O sapo dourado*.

A Universidade Federal do Pará (UFPA) inaugurou a coleção Nos Originais com o LP Homenagem a Waldemar Henrique, contendo dezesseis obras interpretadas por Marina Monarca, soprano e tenor Antônio Carlos Feio, acompanhados ao piano por Maria Lenora Menezes de Brito e Eliana Cutrim Kotschoubey. LADO A: 1. *Tambatajá*, Lendas Amazônicas nº 3, piano Maria Lenora Menezes de Brito, canto Marina Monarcha; 2. *Uirapuru*, Lendas Amazônicas nº 5, ibid.; *Manha-Nungara*, Lendas Amazônicas nº 7, ibid.; *Primavera*, valsa, ibid.; *Senhora D. Sancha,* versos de Gastão Vieira, ibid.; *Meu Último Luar*, valsa, ibid.; *Essa Negra Fulô*, poema de Jorge de Lima, ibid. LADO B: 1. *Valsinha de Marajó*, piano solo, Eliana Cutrim Kotschoubey; 2. *Minha Terra*, canção, canto tenor Antônio Carlos Feio, piano Eliana Cutrim Kotschoubey; 3. *Matintaperera*, Lendas Amazônicas nº 4, ibid.; 4. *Boi-Bumbá*, batuque amazônico, ibid.; 5. *Cabocla Malvada*, canção, versos de Wladimir Emanuel, ibid.; *Minha Amada tão Longe*, poema de Alphonsus de Guimaraens Filho, ibid.; *Trem de Alagoas*, poema de Ascenço Ferreira, ibid.

Para marcar o início dos festejos do Centenário do Conservatório Carlos Gomes, a Fundação Carlos Gomes, de Belém, produziu o primeiro volume de *Canções de Waldemar Henrique*, reunindo texto biográfico redigido por Vicente Salles, explicações técnicas por Augusto Teixeira, Felipe Andrade e Silva e Jorge Santos Sousa, partituras de 52 peças do compositor.

Consagrado ainda em vida por expressiva bibliografia, com destaque dos estudos de José Cláver Filho, *O Canto da Amazônia,* premiado e editado pela Funarte, 1978, Waldemar Henrique produziu também expressiva obra literária, que lhe valeu ingresso na Academia Paraense de Letras. O escritor Sebastião Godinho reuniu a produção literária e farta documentação iconográfica, depoimentos, cartas etc., compondo o volume *Só Deus Sabe Por que.*

Waldemar Henrique foi essencialmente compositor vocal, tendo como modelo a voz de Mara, sua irmã e intérprete predileta. Poetas paraenses foram preferidos participando de várias composições, como Antônio Tavernard, Ilná Pontes de Carvalho, Gastão Vieira, Bruno de Menezes, Wladimir Emmanuel, De Campos Ribeiro, Jorge Hurley, Marcelle Guamá (francesa, casada com paraense e residente em Belém), Celeste Proença, Augusto Meira Filho, Raymundo de Sousa Moura etc.

Buscou também poetas de outros estados, como Ascenso Ferreira, Martins Fontes, Alphonsus de Guimaraens Filho, Jorge de Lima, Juanita Machado, Manuel Bandeira, Raul Bopp, João Cabral de Melo Neto[7] e outros.

"Waldemar tem uma habilidade maravilhosa para unir letra e música. Ao escolher e recolher textos de outros autores, o seu cuidado é para que letra e música se harmonizem perfeitamente, criando uma fusão espiritual responsável pelo encantamento da produção."[8]

Tendo muitos parceiros importantes, criou música para versos de poetas antigos e modernos, ele próprio produziu versos e fez curiosa parceria com o pianista conterrâneo Oriano de Almeida, oferecendo-lhe textos para musicar.

AS COMEMORAÇÕES EM BELÉM – A Secretaria de Cultura do Pará apresenta, no transcurso do centenário do compositor, três CDs e espetáculos musicais no Teatro da Paz a partir de 15 de fevereiro, data do natalício do maestro e daquele

7 Escreveu, em 1958, a música-tema para o poema *Morte e Vida Severina* que o Norte Teatro Escola, de Belém, dirigido por Benedito Nunes, Maria Sílvia Nunes e Angelita Silva apresentou no I Festival de Teatro do Estudante, no Rio de Janeiro, premiado com a medalha de bronze.

8 BRITO, Maria Lenora Menezes de. *Uma leitura da música de Waldemar Henrique*, Belém, 1986, p. 65.

teatro. Dois CDs pertencem ao selo Projeto Uirapuru: "Waldemar inédito e Raro Henrique" e "Waldemar Seresteiro". O terceiro no selo "A Música e o Pará", homenageia o maestro com "Um Réquiem para Waldemar", do jovem compositor paraense Luiz Pardal. São ao todo 89 faixas em gravações inéditas, que reuniram os principais artistas da cena musical paraense.

No espetáculo do dia 15 de fevereiro houve o lançamento do CD duplo número 14 do Projeto Uirapuru, constituído de 57 músicas inéditas e raras, localizadas no acervo do Museu da Imagem e do Som do Pará. O espetáculo trouxe trinta músicas, mesclando o erudito e o popular – duas vertentes da obra de Waldemar Henrique – e reunindo artistas da música popular e lírica. Já o disco "Waldemar Seresteiro" reúne canções gravadas ao vivo em espetáculo apresentado no Teatro da Paz em 2004: choro e seresta na voz da cantora Lucinha Bastos e conhecidos chorões de Belém, como Yuri Guedelha, Luiz Pardal e Paulo Moura. "Um Réquiem para Waldemar" é o volume 11 da série A Música e o Pará. A composição título, de Luiz Pardal, seguida da suíte de Ernst Mahle, são duas obras inéditas em disco. A primeira é uma obra feita especialmente em celebração da morte do maestro; a segunda, do acadêmico Ernst Mahle, dá nova roupagem a conhecidas composições de Waldemar Henrique. Homenagem expressiva ao seu companheiro do Norte.

Outros eventos comemorativos acontecem em Belém ao longo de 2005. Uma exposição itinerante com painéis sobre a vida e a obra do maestro foi iniciada em março. De junho a agosto, poderá ser visitada a mostra do acervo pertencente do compositor, reunido por Sebastião Godinho – autor de duas obras sobre Waldemar Henrique. O acervo composto por 12.754 itens foi doado ao governo paraense em 1996 e, hoje, está integrado ao Museu da Imagem e do Som do Pará.

Referências bibliográficas

Brito, Lenora Menezes de. *Uma leitura da música de Waldemar Henrique*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1986. 71 p. ret. mús.

Cerqueira, Paulo de Oliveira Castro. *Um século de ópera em São Paulo*. São Paulo, 1954. 327 + 93.

Cláver Filho, José. *Waldemar Henrique, o canto da Amazônia*. Apresentação de Ary Vasconcelos. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. 124 p. il. mús.

Godinho, Sebastião. *Waldemar Henrique da Costa Pereira*. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1944. 123 p. il. mús. Acrescido de um *song-book* organizado pelo musicista Yuri Guedelha.

Henrique, Waldemar. *Canções: Waldemar Henrique*. Ensaio de Vicente Salles. Belém: Secretaria de Estado da Educação/Fundação Carlos Gomes/Imprensa Oficial do Estado, 1996. 269 p. il. mús.

__________. *Só Deus sabe por que*: seleta de textos e fotobiografia. Edição comemorativa do 84º aniversário do compositor. Belém: Secult/Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 1989. 336 p. il. fot. Editoração, seleção de textos e fotos de Sebastião Godinho.

Mendes, Júlia de Britto. *Canções populares do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Ribeiro dos Santos, 1911. 330 p. mús.

MORAES Filho, Mello. *Cantares brasileiros;* cancioneiro fluminense Rio de Janeiro: SEEC / Departamento de Cultura.

Os sessenta anos da Academia Brasileira de Música

No próximo mês de julho, a Academia Brasileira de Música completa seis décadas de atividades. As páginas seguntes fazem um breve balanço da história da instituição fundada por Heitor Villa-Lobos, destacando fatos relevantes do momento de sua fundação e registrando iniciativas realizadas em anos mais recentes.

Sessão de abertura no auditório da Associação Brasileira de Imprensa (ABI).

A Academia Brasileira de Música (ABM) foi fundada por Heitor Villa-Lobos em 14 de julho de 1945, declarada de utilidade pública por Decreto Federal nº 22.032, de 7 de novembro de 1946 e órgão técnico consultivo do Governo Federal por Decreto de nº 23.160, de 6 de junho de 1947. Sociedade civil sem fins lucrativos, a ABM tem por finalidade, entre outras, preservar e difundir o patrimônio da musica clássica do Brasil, incentivar e promover o estudo e a pesquisa da música erudita brasileira, patrocinar e estimular iniciativas de caráter cultural ou artístico relacionadas com a música clássica brasileira, reverenciar a memória dos valores representativos da música brasileira, promover a edição e a divulgação das obras de ilustres compositores brasileiros clássicos, manter um centro de documentação musical, publicar uma revista periódica etc.

A ABM compõe-se de quarenta membros efetivos, eleitos entre as personalidades brasileiras das áreas de criação musical, da interpretação da música clássica brasileira e da musicologia.

A ABM não se ocupa da música popular brasileira que tem outros órgãos de divulgação. A título excepcional, em 1993, na gestão do presidente Vasco Mariz, foi cogitado convite para que fosse convidado a candidatar-se o compositor popular Antonio Carlos Jobim, que tinha excelente formação teórica de música. Consultado, Tom aceitou em princípio, mas pouco depois veio a falecer.

A ABM, desde a sua fundação, teve os seguintes presidentes: Heitor Villa-Lobos (1945-59), José Cândido de Andrade Muricy (1960-68 ?), Francisco Paulo Mignone (1968?-1985), Marlos Nobre de Almeida (1985-1991), Vasco Mariz (1991-93), Ricardo Tacuchian (1993-97), Edino Krieger (1997-2001).; José Maria Neves (2001-02) e Edino Krieger (2002-2006).

Enquanto Villa-Lobos viveu, a Academia reunia-se na sede da Associação Brasileira de Imprensa, passando depois, temporariamente, a fazer reuniões nas residências de Andrade Muricy e de Francisco Mignone, porque a entidade não recebia entradas

financeiras para realizar atividades e alugar uma sede permanente. Nas administrações anteriormente citadas as atividades da ABM foram insignificantes por falta absoluta de meios financeiros.

Em 2005, o membro titular mais velho é Aluísio de Alencar Pinto, compositor, folclorista e pianista cearense, de 92 anos, e o mais moço é João Guilherme Ripper, compositor e professor, ex-diretor da Escola de Música da UFRJ e atual diretor da Sala Cecília Meireles (RJ), de 46 anos. O último membro fundador da ABM, recentemente falecido, foi José Vieira Brandão, compositor e pianista.

A ABM elegeu, ainda, como especial homenagem, dois membros honorários: Gilberto Mendes, ilustre compositor de vanguarda residente em Santos, e Hans Joachim Koellreutter, musicólogo e compositor teuto-brasileiro, de notável influência na música moderna nacional, professor de várias gerações de compositores brasileiros.

A Academia tem também diversos sócios correspondentes estrangeiros, todos figuras exponenciais em seus respectivos países, que têm contribuído valiosamente para a divulgação da música brasileira no exterior, a saber: Aurélio de la Vega, compositor e musicólogo cubano residente nos Estados Unidos (EUA); David Appleby, musicólogo norte-americano residente em Fort Worth, Texas; Gáspare Nello Vetro, musicólogo italiano residente em Parma, Itália; Gerhard Dôderer, musicólogo alemão residente em Lisboa; Gérard Béhague, musicólogo franco-norte-americano residente em Austin, Texas; Robert Stevenson, musicólogo norte-americano residente em Los Angeles, e Sir Stanley Sadie, musicólogo inglês residente em Londres.

Reunião de acadêmicos – Villa-Lobos ao centro, sentado.

A partir da segunda metade de 1993, finalmente foi possível à ABM adotar diversas iniciativas meritórias, a começar pela elaboração da valiosa *Bibliografia Musical Brasileira,* por iniciativa de Vasco Mariz na gestão de Ricardo Tacuchian, e realizada com dedicação e competência por Mercedes Reis Pequeno. A reorganização dos direitos autorais de Villa-Lobos, cujos antigos contratos estavam superados ou mal administrados, foi confiada ao Dr. Henrique Gandelmann, especialista no assunto, que realizou um excelente trabalho de negociação com os diversos editores nacionais e estrangeiros.

Também na gestão de Ricardo Tacuchian foi levado a efeito com sucesso o "Projeto Memória de Villa-Lobos", em que foram revistos e atualizados o estatuto e o regimento da ABM. A partir de então, iniciaram-se ciclos de concertos de música brasileira, gravação de CDs com obras dos membros titulares da ABM, publicação de livros alusivos à música clássica brasileira e a realização de concursos de monografias sobre temas da música nacional e o lançamento de um *site* da Academia*,* ao qual foi incorporada a *Bibliografia Musical Brasileira,* que tem sido muito consultada por pesquisadores e estudantes.

Outra valiosa iniciativa do maestro Edino Krieger foi a organização de um *Banco de partituras*, preenchendo, assim, uma grave lacuna e colocando à disposição das orquestras nacionais e estrangeiras e de estudiosos algumas das melhores obras da música clássica brasileira. Outro empreendimento de valor foi a revisão de algumas partituras de Villa-lobos, realizada com competência pelo maestro Roberto Duarte *(veja detalhamento destes e outros projetos nas páginas a seguir).*

Finalmente, também na gestão de Edino Krieger foi adquirido em 2003 um andar inteiro na Rua da Lapa 120, 12º andar, perto da Sala Cecília Meireles e da Escola de Musica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para sede definitiva da ABM. Lá foram realizadas importantes obras de adaptação, ora em fase de conclusão incluindo amplo auditório e biblioteca. Tem agora a Academia Brasileira de Música plenas condições para cumprir as finalidades estabelecidas por seu patrono benemérito Heitor Villa-Lobos.

Breve cronologia dos sessenta anos

1945
Fundação da Academia Brasileira de Música (ABM)
Presidência Heitor Villa-Lobos (até 1959)

1946
ABM declarada de utilidade pública

1947
ABM declarada órgão técnico consultivo do governo federal

1959
Morte de Villa-Lobos

1960-1968 (?)
Presidência Andrade Muricy

1968(?)-1985
Presidência Francisco Mignone

1985
Morte de Arminda Villa-Lobos

1985-1991
Presidência Marlos Nobre

1991-1993
Presidência Vasco Mariz

1993
ABM instala-se em sala do PEN Club do Brasil

1993-1997
Presidência Ricardo Tacuchian

1997-2001
Presidência Edino Krieger

Velório de Villa-Lobos – multidão reunida à frente do Theato Municipal

2001-2002
Presidência José Maria Neves

2003
Aquisição e inauguração da sede na Rua da Lapa

2002-2006
Presidência Edino Krieger

2005
Inauguração completa da sede (auditório e biblioteca)

Edino Krieger e Mercedes Reis Pequeno: sede Rua da Lapa.

Atividades da ABM

Na relação de atividades referidas a seguir estão computados as ações e os projetos desenvolvidos a partir de 1992. Não se encontram nos arquivos da ABM quaisquer documentos – programas, notícias de jornais etc. – comprobatórios de atividades no período anterior.

Constituição e organização de acervos

Banco de Partituras da Música Brasileira

Criado em março de 1999, constitui-se um programa permanente de editoração eletrônica de obras para orquestra e incorporação de obras já editoradas, integralmente dedicado à música clássica brasileira. Disponibiliza os títulos na forma de venda de partituras ou aluguel das partituras e material de orquestra aos interessados. A viabilidade desse programa foi garantida até 2002 pelo patrocínio do Ministério da Cultura por meio da sua Secretaria da Música e Artes Cênicas / Fundo Nacional de Cultura. A partir de então, o Banco de Partituras foi assumido integralmente pela Academia Brasileira de Música. A publicação do Catálogo Geral do Banco de Partituras de Música Brasileira divulga para o Brasil e para o exterior as informações sobre o acervo que já conta com cerca de 189 obras para orquestra de sessenta compositores brasileiros. Desde de 2003, as obras editoradas constam do *site* da ABM.

Acervos Cláudio Santoro, Andrade Muricy e José Siqueira

A ABM tem, desde a sua criação por Villa-Lobos, a incumbência de preservar a memória musical brasileira. Nesse sentido, deu início à etapa preliminar de preservação de três importantes acervos: o de Cláudio Santoro, o de José Siqueira e o de Andrade Muricy. Em todos os casos, a simples localização de uma obra ou de um documento era tarefa extremamente penosa. De julho a dezembro

de 1999, realizou-se a pesquisa e catalogação do acervo José Siqueira. Afora o espaço reduzido de circulação da antiga sede da União dos Músicos do Brasil, local onde está depositado o referido acervo, a poeira acumulada e a má conservação exigiram cuidados de limpeza e recuperação do material antes de seu manuseio. Grande parte do acervo encontra-se em cópias xerográficas ou heliográficas, havendo pequeno número de partituras originais autógrafas ou de copistas. Foram identificadas sete obras para piano solo, cinco para instrumentos solo, dezesseis para duo, três para trio, nove para quarteto, quatro para quinteto e conjuntos diversos, 26 para canto e piano, dez para canto e instrumentos diversos, duas para coro e instrumentos, oito para orquestra de cordas, 28 para orquestra, 21 para orquestra e instrumento solista, cinco para orquestra e voz solista, doze para orquestra, coro e solista.
A higienização, identificação e catalogação dos documentos que compõem o Acervo Andrade Muricy tiveram início em agosto de 2001 e conclusão em 2002.

Organização de banco de dados

Bibliografia Musical Brasileira

A Bibliografia Musical Brasileira é um banco de dados *on-line* que se propõe a reunir tudo o que é publicado sobre música brasileira – erudita, tradicional e popular – no Brasil e no exterior; além da produção musicológica de pesquisadores brasileiros. Projeto coordenado pela Acadêmica Mercedes Reis Pequeno desde 1996, constitui um prolongamento e uma atualização de pesquisa bibliográfica iniciada por Luiz Heitor Correa de Azevedo em 19?? . Hoje, a Bibliografia Musical Brasileira inclui mais de 8.500 obras. Entre as obras cadastradas estão livros, folhetos, teses, catálogos, bibliografias, anais de congressos, resenhas críticas, artigos em periódicos e coletâneas e, em caráter excepcional, contribuições em suplementos literários de jornais. São excluídas obras com finalidade didática exceto os manuais e artinhas do século XIX, de interesse histórico. A busca pela informação é feita no *site* da Academia Brasileira de Música, por autor, título, assunto (inclusive por período histórico focalizado), data ou época de publicação, localização da obra em bibliotecas e arquivos etc. As referências bibliográficas são assim distribuídas: 2.282 livros; 4.003 artigos em periódicos; 1.183 artigos em coletâneas; 935 teses ou dissertações e 185 resenhas críticas. Para que uma obra entre para a Bibliografia Musical Brasileira, basta acessar o *site* da ABM e preencher um formulário com as informações requisitadas. O formulário também pode ser impresso, preenchido e enviado por correio ou fax. O acesso ao banco de dados se dá via cadastro no *site* da ABM. A Bibliografia Musical Brasileira dispõe de uma comissão consultiva composta pelos Acadêmicos Edino Krieger, Ricardo Tacuchian, Vasco Mariz e Vicente Salles.

Promoção de concertos

Série Brasiliana

A *Série Brasiliana* tem como objetivo divulgar a obra de compositores brasileiros e apoiar os intérpretes que se dedicam à difusão desse repertório. Iniciada em agosto de 1998, apresentou 52 concertos com obras de 159 compositores, sem privilegiar qualquer tendência estética, mas primando pela diversidade que caracteriza a música brasileira. A série acontece no auditório da Casa de Rui Barbosa (excepcionalmente no ano 2000, ocupou o auditório da Academia Brasileira de Letras), sempre com entrada franca. O total de público até o momento é de 10.400 pessoas. Todos os concertos são gravados para o acervo de memória da ABM, em equipamento de gravação de CD adquirido pela Academia e operado por seus funcionários.

29/11/2001. Concerto em homenagem aos 90 anos de Vieira Brandão

Compositores: A. Theodoro Nogueira, Abel Ferreira, Alberto Nepomuceno, Alceo Bocchino, Alexandre Carvalho, Alexandre Schubert, Alfredo Barros, Almeida Prado, Amaral Vieira, Anacleto de Medeiros, Andreas Kisser, Anibal Augusto Sardinha, Antonia Eneida, Antonio da Silva Leite, Antonio dos Santos Cunha, Antônio Guerreiro, Antonio Mello, Antônio Ribeiro, Antônio Vaz, Araújo Vianna, Aricó Junior, Aylton Escobar, Babi de Oliveira, Bonfiglio de Oliveira, Brasilio Itiberê da Cunha, Breno Blauth, Bruno Kiefer, Caio Senna, Camargo Guarnieri, Cândido Inácio da Silva, Carlos Gomes, Carmen Sylvia V. de Vasconcellos, Casemiro de Abreu, Chiquinha Gonzaga, Cláudio Santoro, Cláudio Tupinambá, Cristina Carmona, D. Korenchendler, Damião Barbosa de Araújo, Débora Jesuíno, Delano Mothé, Dimas Sedícias, Duda, E. Lobo de Mesquita, Edino Krieger, Edmundo Villani-Cortes, Eduardo Camenietzki, Eduardo Guimarães Álvares, Egberto Gismonti, Ernani Aguiar, Ernesto Nazareth, Ernst Mahle, Esther Scliar, Eva Aper, Fernando Iazzetta, Flávio Fernandez, Flavio Oliveira, Flô Menezes, Francisca Gonzaga, Francisco Manoel da Silva, Francisco Mignone, Fructuoso Vianna, F. S. Noronha, Gaetano Galifi, Gibran Helayel, Gilberto Gagliardi, Gilberto Machado de

Carvalho, Gilberto Mendes, Guerra-Peixe, Guinga, Heber Schünemann, Helza Camêu, Henrique de Curitiba, Henrique Oswald, Hubertus Hofmann, J. Elias, J. J. Alves, J.L d'Almeida Cunha, J. Orlando Alves, Jayme Ovalle, Joaquim Calado, Joaquim Manoel, João Guilherme Ripper, João de Souza Lima, Jocy de Oliveira, Jônatas Manzolli, Jorge Antunes, José Alberto Kaplan, José d'Almeida Cabral, José Maurício Nunes Garcia, José Penalva, José Siqueira, José Ursinino da Silva, José Vieira Brandão, Kilza Setti, Lindembergue Cardoso, Leonardo Sá, Leopoldo Miguez, Lorenzo Fernândez, Luis Carlos Csekö, Marcelo Moreira, Márcio Conrad, Marco Antonio da Silva Ramos, Marco Pereira, Marcos Leite, Marcos Nimrichter, Marcus Ferrer, Maria Celina Zanatta, Maria Helena Rosas Fernandez, Mario Ficarelli, Mário Mascarenhas, Marisa Rezende, Murilo Santos, Nailson Simões, Natho Henn, Neder Nassaro, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Ney Rosauro, Nicanor Teixeira, Orlando Alves, Osvaldo Lacerda, Paulo Chagas, Paulo Guedes, Paulo Libânio, Pixinguinha, Philipe Davis, Radamés Gnattali, Ralph Manuel, Raphael Baptista, Raphael Coelho Machado, Ricardo Tacuchian, Ricardo Ventura, Roberto Macedo, Roberto Velasco, Roberto Victorio, Rodolfo Caesar, Rodrigo Cicchelli Velloso, Ronaldo Miranda, Sérgio Assad, Sérgio Barboza, Sérgio di Sabbato, Sérgio Freire, Sigmund Neukomm, Silvio Ferraz, Sofia Helena, Tato Taborda, Tim Rescala, Tom Jobim, Vânia Dantas Leite, Villa-Lobos, Waldemar de Almeida, Waldemar Henrique, Wilson Fonseca, Wilson Lombardi, Xisto Bahia, Yahn Wagner e Zuzinha.

26/03/2002: Camerata de violões

Intérpretes: Aleida Schweitzer, piano; Amarílis de Rebuá, soprano; Ana de Oliveira, violino; Benjamin da Cunha Neto, piano; Berenice Menegale, piano; Camerata de Violões do CBM; Cláudio Tupinambá, violão; Cléa Galhano, flauta doce; Constanza de Almeida Prado, violino; David Chew, violoncelo; Eládio Pérez-Gonzalez, barítono; Eudóxia de Barros, piano; Gilda Osvaldo Cruz, piano; Heitor Alimonda, piano; Helenice Audi, piano; Ingrid Barancoski, piano; João Luiz Areias, trombone; Joaquim Abreu, percussão; José Botelho, clarinete; José Ruas, saxofone; José Staneck, gaita; Josira Salles, canto; Joung-Keun Lee, barítono; Jussara Albuquerque, piano; Karla Bach, percussão; Laís de Souza Brasil, piano; Lídia Bazarian, piano; Luciana Requião, violão; Luciano Botelho, canto; Luis Carlos Justi, oboé; Marcello Verzoni, piano; Márcia Taborda, violão e canto; Maria Emilia, piano; Maria Haro, violão; Maria Helena de Andrade, piano; Maria Teresa Madeira, piano; Mariana Salles, violino; Maurício Loureiro, clarinete; Naílson Simões, trompete; Nayran Pessanha, viola; Noel Devos, fagote; Olinda Alessandrini, piano; Paulo Passos, clarinete; Pauxy Gentil-Nunes, flauta; Ricardo Amado, violino; Ricardo Santoro, violoncelo; Rogério Rosa, violino; Rosana Lanzelotte, cravo; Sandra Félix, soprano; Sara Cohen, piano; Sávio Santoro, viola; Sérgio Freire, cavaquinho; Sérgio Monteiro, piano; Sonia Maria Vieira, piano; Stella Caldi, piano; Studio Coral; Talhita Peres, piano; Tâmara Ujakova, piano; Turíbio Santos, violão; Ubiratã Rodrigues, violino; Vânia Pimentel, piano; Vera de Andrade, violão; Zdenek Svab, trompa; Art Metal Quinteto; Associação de Canto Coral, regência Valéria Matos; Brasil Ensemble, regência Maria José Chevitarese; Cantus Plenus; Coro de Câmara Pro-Arte, regência Carlos Alberto Figueiredo; Coro Infantil do Rio de Janeiro, regência Elza Lakschevitz; Duo Pianístico da UFRJ; Grupo Sextante; Grupo Música Nova; Orquestra de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música, regência Marco Maceri; Percussão 2 em 1; Quadro Cervantes; Quarteto Brasileiro de Trombones; Quinteto Villa-Lobos; Trio ao Vento; Trio D'Ambrósio; Trio Hápax; Trio Palhetas do Rio de Janeiro e Trio Rio

Viva Santoro

Um ciclo de três concertos intitulado *VIVA SANTORO – uma homenagem aos oitenta anos de nascimento de Cláudio Santoro* foi promovido pela Sala Cecília Meireles / Funarj com o apoio da Academia Brasileira de Música entre 20 de junho e 3 de agosto de 1999. Participaram do evento a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob regência de Henrique Morelenbaum, Elisa Fukuda, violino; Ruth Staerke, soprano; Rosana Lamosa, soprano; Fernando Portari, tenor; Lilian Barretto, piano; Orquestra Sinfônica Nacional da UFF, sob regência de Ligía Amadio e Heitor Alimonda, piano.

Série Música do Brasil – Ontem e hoje

Promovida pela Sala Cecília Meireles / Funarj com o apoio da ABM, a série comemorativa dos quinhentos anos do Descobrimento do Brasil aconteceu entre os meses de agosto e dezembro de 2000. O evento propiciou um painel da produção musical erudita brasileira do período colonial aos dias de hoje, em dois concertos sinfônicos, três récitas de câmara e um concerto coral. Foram executadas mais de trinta obras de cerca de vinte compositores.

Guilherme Bauer, Villa-Lobos, Villani-Cortes, Marisa Rezende, Amaral Vieira, João Guilherme Ripper, Camargo Guarnieri, Almeida Prado, Guerra-Peixe, Harry Crowl, Francisco Braga, Osvaldo Lacerda, Mario Tavares, Radamés Gnattali, Mario Ficarelli, Luiz Álvares Pinto, José Maurício Nunes Garcia, Henrique Oswald, Francisco Mignone, José Vieira Brandão, Aylton Escobar, Ernani Aguiar, Ricardo Tacuchian, Carlos Almada, José Alberto Kaplan, Caio Senna e Claudio Alvarenga tiveram obras apresentadas pelos seguintes intérpretes: Quarteto de Brasília, Quinteto D'Elas, Orquestra Sinfônica Brasileira com regência de Lidia Amadio e Roberto Duarte, Alain Motard, piano, Mariana Salles, violino, Lulu Pereira, trombone, Oscar Bolão, percussão, Maria Teresa Madeira, piano, Monique Aragão, teclados, David Gane, saxofone e flauta, Ronaldo Diamante, contrabaixo, Rodolfo Cardoso, percussão, Trio Brasileiro, Quinteto Villa-Lobos, Claudia Riccitelli, soprano, Fábio Zanon, violão e Grupo Calíope.

Discos

Edição de CDs

Por meio de parcerias (RioArte Digital, Museu Villa-Lobos, Ritornelo) ou diretamente através do **Selo ABM Digital**, a Academia Brasileira de Música contribuiu para a documentação e divulgação da música brasileira com a edição dos seguintes CDs: ***5 Sonatas de Cláudio Santoro para violino e piano*** – Mariana Salles e Laís de Souza Brasil, ***Villa-Lobos*** – Turíbio Santos, ***Trompete solo Brasil*** – Nailson Simões e José Henrique Martins, ***Imagem carioca***, obras para violão – Ricardo Tacuchian, ***Villa-Lobos, sua música, suas idéias***, ***Trajetória*** – Ronaldo Miranda, ***Estruturas*** – Ricardo Tacuchian, ***Fraternal*** – Dawid Korenchendler e Ernani Aguiar, ***Illud Tempus***, uma ópera contemporânea de Jocy de Oliveira, ***Fronteiras*** – Quinteto Villa-Lobos, ***Sinfonietta Rio*** – Compositores brasileiros da atualidade, ***Fructuoso Vianna*** – Maria Lucia Godoy e Miguel Proença, ***Concerto em Kiev*** – Sergio Barboza e ***Partita Brasileira*** – Guilherme Bauer, ***Mario Tavares – Quatro composições*** – Mario Tavares, ***Música eletroacústica período do pionerismo*** - Jorge Antunes e reedição do CD ***Villa-Lobos*** – Turíbio Santos, ***Ouvindo Osvaldo Lacerda***, Osvaldo Lacerda, ***As Malibrans***, Jocy de Oliveira, ***A Poética de uma Harmônica Brasileira***, José Staneck, ***Música para Piano,*** Ricardo Tacuchian

A Academia Brasileira de Música também contribuiu para a edição fonográfica da coleção "Grandes Pianistas Brasileiros".

Projetos editoriais

Revista Brasiliana

Com publicação quadrimestral, a Revista Brasiliana inaugurou um espaço permanente de reflexão, análise, crítica e registro da vasta e diversificada produção musical brasileira. Em seus cinco anos de existência, já ofereceu ao público vinte números, com tiragem total de 20.000 exemplares.

Edição de livros

A Academia Brasileira de Música editou diretamente ou em co-parceria os seguintes títulos: *A Canção Brasileira de Câmara*, de Vasco Mariz (co-edição com Editora Francisco Alves); *Glauco Velásquez*, de Maria Cecília Ribas Carneiro (co-edição com Editora Marques Saraiva); *Fructuoso Vianna: Orquestrador do Piano*, de Marcos Câmara de Castro (ABM Editorial); facsímile da edição de 1732 – Florença de *Sonate da Cimbalo di Piano e Forte: Lodovico Giustini di Pistoia*, com apresentação de Gerhard Doderer (ABM Editorial, acompanhada por CD com as peças interpretadas pela cravista Cremilde Rosado Fernandes); *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*, de André Luiz de Campello Duarte Cardoso (ABM Editorial) e a recém-lançada série de catálogos de obras dos compositores Ernani Aguiar, Leopoldo Miguez e Francisco Braga (veja mais na página 26). A ABM está prestes a co-editar, em parceria com a Editora Francisco Alves, a 12ª edição da biografia de Villa-Lobos escrita pelo acadêmico Vasco Mariz.

Outros projetos

Prêmios e Concursos

Em 2001, foi lançado o I Prêmio ABM de Monografia, que após a morte prematura do presidente em exercício da Academia, passou a chamar-se Concurso José Maria Neves de Monografia. O primeiro vencedor foi Marcos Câmara de Castro com a obra *Fructuoso Viana: orquestrador do Piano* (que foi editada pelo selo ABM Editorial). O II Concurso José Maria Neves de Monografia, lançado em 2004, premiou André Cardoso com o trabalho *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro* (também editado pelo selo ABM Editorial). Já o I Concurso Cláudio Santoro para Jovens Compositores é uma promoção conjunta da Academia Brasileira de Música e da Orquestra Sinfônica Petrobras Pró Música. Um concerto na Sala Cecília Meireles, dia 28 de maio, decidiu os vencedores. As três obras finalistas são *Sinfonia N. 11, "Tupã",* de Rodrigo Vitta, 3º prêmio; *Mitologias*, de Josemir Dias de Valverde Jr., 2º prêmio e *Tri Kartina*, de Nikolai Almeida Brucher, 1º prêmio. Um júri formado pelos acadêmicos Osvaldo Lacerda, Ilza Nogueira, Henrique Morelenbaum, Ernani Aguiar e Edino Krieger escolheu os vencedores. O público participou da premiação elegendo, por meio de votação, a classificação de sua preferência. Os premiados receberão respectivamente R$ 10 mil, R$ 5 mil e R$ 3 mil; e as obras passarão a integrar o Banco de Partituras de Música Brasileira da ABM. A Orquestra Petrobras Pró Música oferecerá aos vencedores um CD com o registro da execução das obras.

Website www.abmusica.org.br

Lançado em 1998, o *site* da Academia Brasileira de Música é portal de acesso aos dados da Bibliografia Musical Brasileira (leia mais na página XX), bem como fornece informações sobre o Banco de Partituras da Música Brasileira (leia mais na página 20), além de trazer notícias recentes e dados institucionais da ABM, como biografias completas dos acadêmicos, desde sua fundação.

Projeto Orquestras

O cadastramento das orquestras brasileiras em atividade no Brasil, realizado pela ABM por solicitação do Ministério da Cultura, foi desenvolvido para proceder ao reconhecimento desse universo em suas particularidades, oferecendo subsídios tanto para a realização do I Fórum das Orquestras Brasileiras, ocorrido em Brasília, em maio de 2001, como para a implantação de uma política cultural de apoio às orquestras brasileiras.

Série Trajetórias

A ***Série Trajetórias*** teve início em 1999. Apresenta a cada terça-feira do mês o relato das experiências, idéias, realizações e obras de um músico convidado. As palestras, que são gravadas e transcritas, têm entrada franca e suscitam diálogo entre o público presente e o músico. Oportunamente, serão disponibilizadas no *site* da ABM e também publicadas.

Palestrantes: Alceo Bocchino, Almeida Prado, Aluísio de Alecar Pinto, Antonio Cunha, Bruno Furlaneto (homenagem à acadêmica Bidu Sayão), Berenice Menegale, Cecília Conde, Dawid Korenchendler, Frederico Richter, Guilherme Bauer, Jocy de Oliveira, Lais de Souza Brasil, Manuel Veiga, Mercedes Reis Pequeno, Miriam Ramos, Mario Ficarelli, Mario Tavares, Raul do Valle, Régis Duprat, Ronaldo Miranda, Sérgio Vasconcellos Corrêa e Sonia Maria Vieira.

Série Ver e Ouvir

Realizada mensalmente em 2001, a série ***Ver e Ouvir*** apresentou exclusivamente o compositor brasileiro, a quem ofereceu espaço para audição de suas gravações em áudio e vídeo. O contato do público foi enriquecido com comentários do próprio compositor ou, no caso de compositor falecido, por representante.

Compositores: Luis Carlos Csekö, João Guilherme Ripper, Gilberto Mendes, Henrique e Curitiba e Bruno Kiefer (comentários de Nídia Kiefer).

Projeto Memória de Villa-Lobos

Na gestão de Ricardo Tacuchian, destinou-se a pesquisar e entrevistar parentes, colaboradores e amigos do mestre ainda vivos, para tentar esclarecer os pontos obscuros de sua biografia. Participação de Vasco Mariz, Turíbio Santos e Maria Augusta Machado.

Comemoração dos sessenta anos tem agenda agitada

Um movimentado calendário de eventos e lançamentos celebra as seis décadas de existência da Academia Brasileira de Música ao longo de 2005. De concertos a homenagens, passando por livros e CDs, a agenda é intensa.

O ano comemorativo foi oficialmente aberto em março com o lançamento do CD "Tacuchian Música para Piano" (selo ABM Digital) com obras do compositor e Acadêmico Ricardo Tacuchian. Até o final do ano, o selo de discos da Academia lança ainda o CD do duo Paulo Passos (clarineta) e Sara Cohen (piano) com obras de José Siqueira, Roberto Victorio, Ronaldo Miranda, Luis Carlos Csekö, Radamés Gnattali, Caio Senna, Bruno Kiefer e Flo Menezes; e o CD da pianista Midori Maeshiro com obras de Guerra-Peixe. Na pauta de lançamentos fonográficos, estão, ainda, um CD duplo do Quinteto Villa-Lobos com a obra completa para sopros de Villa-Lobos e o álbum *Música Humana*, que traz o violão de Márcia Taborda em obras de Tim Rescala, Vânia Dantas Leite, Tato Taborda e Jocy de Oliveira.

Na lista de lançamentos de livros que comemoram o aniversário em 2005 está uma nova linha editorial de catálogos de obras de compositores. Os primeiros títulos da série são dedicados a Ernani Aguiar, Leopoldo Miguez e Francisco Braga e *(leia mais sobre o catálogo de Ernani Aguiar na página 26)*. O fundador e primeiro presidente da ABM é homenageado em dois livros a serem relançados: *Guia Prático,* o álbum com canções populares harmonizadas pelo compositor, e *Heitor Villa-Lobos*, biografia escrita pelo Acadêmico Vasco Mariz, que chega à 12° edição, em co-edição com a editora Francisco Alves *(leia referência a este livro em resenha de Vasco Mariz na página 31)*. Já o trabalho *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*, que deu o primeiro prêmio ao maestro André Cardoso no II Concurso José Maria Neves de Monografia – organizado pela ABM – também chegará ao prelo neste ano de comemorações.

A *Série Brasiliana* de concertos mensais gratuitos promovidos pela Academia na Casa de Rui Barbosa (RJ), sempre na última terça-feira de cada mês, também entra na agenda de comemorações. A temporada 2005 foi aberta em abril pelo Quarteto Colonial que interpretou obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. No mês de maio, o trio formado pelo violoncelista Ricardo Santoro, a pianista Patrícia Bretas e a *mezzo soprano* Luciana Costa e Silva apresenta obras dos acadêmicos João Guilherme Ripper, Ronaldo Miranda e Alceo Bocchino. No mês de junho, o tenor Weber Barbosa de Assis e o pianista Sérgio Paiva tocam Oswaldo Lacerda, Alberto Nepomuceno, Edmundo Villani-Côrtes, Francisco Mignone, Villa-Lobos, Henrique de Curitiba, Estércio Marques Cunha, Heitor Alimonda, Waldemar Hernrique, Veiga Jardim e Guerra-Peixe. Até novembro, passam pelo palco da Casa de Rui Barbosa, o trompetista Luiz Cláudio Engelke, o Quarteto Uirapuru, o pianista Eduardo Vieira Tagliatti, o grupo Polifonia Carioca e o duo formado pela soprano Ângela Diel e a pianista Eliara Puggina.

A programação musical dos sessenta anos inclui também concertos da Orquestra Sinfônica Petrobras Pró Música (OPPM) na Sala Cecília Meireles: em 28 de maio, o acadêmico Roberto Duarte regeu o concerto dos finalistas do Concurso Nacional Cláudio Santoro para Jovens Compositores, organizado conjuntamente com a orquestra.

Mas o ponto alto da programação será o Concerto dos 60 Anos, dia 14 de julho, data da sessão de abertura da ABM em 1945. O acadêmico Ernani Aguiar rege a OPPM em programa dedicado à obra dos fundadores da instituição, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro.

Até o final do ano, a Academia Brasileira de Música também homenageará personagens que fizeram parte de sua história: serão lembrados os centenários de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e de Waldemar Henrique, e os noventa anos de Hans Joachim Koellreutter. Para incrementar a comemoração, a sede da Academia, no centro do Rio, ganha novos espaços com a inauguração de um auditório, biblioteca, sala de acervos e estações de pesquisa.

Brasilianas

Memória de José Maria Neves preservada no Cerem

O musicólogo, compositor, regente e pesquisador mineiro, falecido em 2002 quando exercia a presidência da ABM, dá nome ao Centro de Referência Musicológica Prof. José Maria Neves (Cerem) em São João Del Rey, sua cidade natal. O projeto é conduzido por Ana Maria Parsons ao lado da família do acadêmico e tem previsão de iniciar atividades ainda este ano. "O objetivo inicial era organizar o acervo de José Maria no mesmo local que a biblioteca de seu irmão, o também falecido cardeal Dom Lucas Moreira Neves. Mas acabou-se optando por outro imóvel, localizado atrás da Igreja do Carmo", conta Ana Maria. "Já foram captados cerca de 55% dos R$ 377 mil reais aprovados pelo Ministério da Cultura. As obras estão a todo vapor", completa, acrescentando que todas as etapas da obra estão sendo registradas em fotografia. O Cerem abre com os acervos José Maria Neves e Tarcísio Nascimento Teixeira (amigos da mesma São João Del Rey). O objetivo é abrigar coleções de música em geral, não se restringindo à música clássica mineira, uma vez que o imóvel é espaçoso e comporta grande número de peças. São duas salas grandes para abrigar arquivos, além de uma sala voltada para a rua com pequeno museu de música reunindo instrumentos significativos da liuteria artesanal da região e partituras – voltado a atender o interesse de turistas – e estúdios acusticamente tratados. Uma unidade de pesquisa será aberta a graduandos, mestrandos e pesquisadores. Há, ainda, um pequeno apartamento nos fundos da casa, para o pesquisador residente. Foram convidados para compor o conselho do Cerem musicólogos com quem José Maria Neves trabalhou em diversas áreas: musicólogos Jean Jacques Nanttiers (Canadá), Coriun Aroniam (Uruguai), Gerard Behage (EUA), compositores Edino Krieger e Conrado Silva. A expectativa de inauguração em 20 de agosto, data de nascimento de José Maria Neves, depende, ainda, de recursos finais a serem captados.

Neves: acervo em Minas Gerais

Academia lança nova série com coleção de catálogos

A Academia Brasileira de Música lança sua mais nova linha de publicações, organizada pela bibliotecária Elizete Higino da Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional: catálogos de obras de compositores brasileiros. O primeiro número é dedicado ao acadêmico Ernani Aguiar. Nas palavras do presidente Edino Krieger, "a coleção que ora se inicia e deverá ter a continuidade busca oferecer informação atualizada sobre a obra dos nossos principais compositores, contribuindo para a maior divulgação no Brasil e no exterior". Além de ser um catálogo de obras propriamente dito, o livro informa datas de composição, duração, mídia a que se destina, além de compilar dados como estréias, intérpretes, gravações e dedicatórias, bem como apresentar índice alfabético das obras e biografia em português e inglês. Os anexos da edição dedicada a Ernani Aguiar trazem revisões e transcrições, textos do compositor, um perfil de Ernani Aguiar – Regente, discografia, bibliografia e editores das obras do compositor. Os próximos títulos da coleção serão dedicados a Leopoldo Miguez e Francisco Braga.

Atividades recentes dos acadêmicos

Amaral Vieira – O pianista e compositor Amaral Vieira retornou do Japão em março, onde passou um mês cumprindo turnê de concertos. O acadêmico atingiu a marca de 225 apresentações realizadas naquele país nos últimos anos. Em 2005, foram quinze eventos, sendo doze recitais com obras de Bach-Liszt, Haydn, Chopin, Liszt, Kabalewsky e Amaral Vieira (*Alvorada Opus* 268 e *Songs from my Heart*, ciclo de três peças de inspiração japonesa) e três concertos. Os concertos com a Symphonic Orchestra Wien-Gifu e regência de Hirohumi Kurita, tendo Amaral Vieira como solista, apresentaram obras de Bach-Liszt, Kabalewsky, Chopin, Liszt e Amaral Vieira (*Songs from my Heart,* na primeira parte de piano solo e *O Alvorecer do Século da Humanidade Op.* 259 para piano e orquestra). Todos os eventos tiveram enorme êxito com teatros lotados. Reportagens foram publicadas na primeira página do jornal Seykyo Shimbum de Tóquio, com tiragem de seis milhões de exemplares. O artista concedeu entrevistas a vários outros jornais do Japão, programas de televisão e revistas. Amaral Vieira fez, ainda, uma apresentação singular, a pedido da Min-On Concert Association, para levar a música a crianças de quatro a seis anos, do jardim da infância da Escola Soka de Sapporo, em Hokkaido. Mais de cem crianças o aguardavam desde o início do ano, preparando-se para recebê-lo, ensaiando um jogral de recepção e uma apresentação de dança para homenageá-lo. Amaral Vieira conversou e brincou com elas além de tocar-lhes pequenas peças de Rameau, Bach, Schumann, Chopin e dele próprio. Os pequenos o ouviram em profundo silêncio.
O pianista e compositor recebeu, em Tóquio, na grande Sala de Recepções da Min-On Concert Association, o prêmio "Embaixador Honorário da Música" da Universidade Soka da América, por seus contínuos trabalhos em prol dos valores humanísticos por meio da música e da educação. Recebeu-o das mãos de Hiromasa Ikeda, representando seu pai, Daisaku Ikeda, grande filósofo e poeta japonês, presidente da Soka Gakkai Internacional.(SGI).
A próxima turnê de Amaral Vieira no Japão está marcada para o início de 2008, a partir de quando passarão a ser realizadas a cada dois anos.

Ilza Nogueira – A acadêmica estreou, em abril de 2005, sua composição mais recente: *Via-Sacra, um Oratório de Semana Santa*. Com 85 minutos de duração, a obra se baseia no texto homônimo de Waldemar José Solha, um conjunto de quinze poemas em estilo cordel, inspirado nas vias-sacras em alto relevo comumente encontradas nas igrejas do nordeste brasileiro. A produção multimídia, que incluiu música, teatro e dança, obteve o patrocínio do Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos do Governo da Paraíba. Em três récitas consecutivas, a estréia realizou-se na Igreja de São Francisco em João Pessoa, sob a regência de Carlos Anísio de Oliveira e Silva e direção artística de Rosa Cagliani. Segundo a compositora, a obra se propõe como uma reflexão atual sobre uma questão que sempre retorna com novos desafios estéticos: a interdisciplinaridade entre as artes. No caso, as artes plásticas modelando a literatura, esta modelando a música, e a interação das três sugerindo aspectos de teatralização.

Jocy de Oliveira – Com uma agenda repleta de compromissos na Europa até março de 2006, a compositora apresentou em 18 de fevereiro de 2005 o espetáculo de sua autoria *Women Profiles* com Sigune von Osten (soprano / *performer*), música eletroacústica e vídeo no Festival de Salzburg – Aspekte. Dias 8 e 9 de março, voltou a Alemanha para uma retrospectiva de sua obra (de 1967 até a estréia da nova peça para percussão *An act of sound*) na série Global Ear, em Dresden. Em 13 de março, apresentou a estréia de sua nova ópera *Kseni – A estrangeira* no encerramento do Berliner Festspiele (Festival de Berlim). Destes concertos participaram o conjunto alemão Art Point Ensemble, a soprano Sigune von Osten, o oboísta Ricardo Rodrigues – catedrático da Hochschule Hans Eisler e radicado em Berlim –, a escultora alemã Ursula Haupentha, além dos músicos Claudia Sgarbi, Georg Wettin, Norbert Swrörder entre outros. Em agosto de 2005, volta a apresentar o espetáculo *Women Profiles* com Sigune von Osten nos museus Ludwig em Koblenz e outras cidades européias. No Brasil, a acadêmica recebeu encomenda de obra por parte da Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo (Osep), com estréia marcada para setembro de 2005 na Sala São Paulo. A compositora recebeu encomenda do prestigioso Festival Música Viva, de Munique, organizado pela Bayrishes Rundfunk para compor e produzir uma nova *pocket opera* chamada *Soif*, em março de 2006. Em fase de captação de recursos, sua ópera *Kseni – A estrangeira* deverá estrear no Theatro Municipal do Rio, em outubro de 2005.

Sala Cecília Meireles encomenda obras nos seus quarenta anos

No ano em que comemora seu 40° aniversário, a Sala Cecília Meireles comemora a data com seis obras especialmente escritas para a ocasião. O diretor do espaço, o Acadêmico João Guilherme Ripper, encomendou fanfarras comemorativas a seis compositores brasileiros, a serem executadas pela Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) no decorrer de 2005. Os compositores convidados são os Acadêmicos Edino Krieger, Ernani Aguiar, Ricardo Tacuchian e Ronaldo Miranda, além de Tim Rescala e Marisa Rezende.

Sala: fanfarras no aniversário.

Ripper diz que a idéia de encomendar as fanfarras nasceu da vontade de trazer não apenas intérpretes brasileiros para a Sala, mas também nossos compositores. Além de constituir uma oportunidade única para marcar o aniversário com obras novas. "Poucos se dão conta disso, mas temos seis estréias mundiais acontecendo na Sala", conta. O diretor não ouve as fanfarras com antecedência, pois prefere ser surpreendido junto com o público e lembra que um convênio com a ABM vai levar as fanfarras para o banco de partituras da Academia, possibilitando sua execução por outros grupos no futuro.

Os concertos da OSB com as fanfarras estão sendo apresentados na Série Concertos Sinfônicos durante todo o ano de 2005. Edino Krieger abriu a série em 12 de março com "Fanfarras Modulares para Orquestra Sinfônica". Tim Rescala apresentou seu "Fanfarrão" no dia 5 de maio. A programação segue com Ernani Aguiar em 2 de julho; Marisa Resende em 25 de agosto e Ricardo Tacuchian em 6 de outubro.

Ronaldo Miranda foi encarregado de compor a fanfarra a ser executada no concerto de aniversário da Sala, em 1° de dezembro, quando a pianista Rosana Diniz se une à OSB, em programa Grieg-Nepomuceno, sob regência de Henrique Morelenbaum, primeiro diretor da Sala. Miranda adianta que sua peça será para orquestra, "uma abertura festiva", diz. Ex-diretor da Sala, o compositor se revela feliz por ter sido lembrado para as comemorações do aniversário.

Sinfonia Cultura encerra atividades

Mantida pela Fundação Padre Anchieta (órgão da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo que administra as rádios e televisão Cultura) desde 1997, a orquestra Sinfonia Cultura foi decretada extinta em janeiro de 2005. A regência-titular da orquestra que priorizava música brasileira em seu repertório estava a cargo do acadêmico Lutero Rodrigues. O presidente da fundação justificou a extinção devido à escassez de recursos. "Não temos condição de manter uma orquestra com a qualidade que as orquestras devem ter", disse Marcos Mendonça à imprensa na ocasião. A orquestra não possuía patrocinador e realizava apresentações semanais regularmente, além de participar de gravações para rádio e televisão, filmes, projetos educacionais, óperas e balés. A Sinfonia Cultura surgiu a partir da reestruturação da Osesp, em setembro de 1997, quando alguns de seus ex-músicos passaram a integrar a nova orquestra, pertencente ao quadro de funcionários da Fundação Padre Anchieta. Seguindo o exemplo europeu, a Sinfonia Cultura foi a única orquestra de rádio do Brasil e da América Latina. A orquestra realizou cerca de 160 concertos em parceria com o Sesc Belenzinho (SP). Em seus sete anos de atividades, executou mais de trezentas obras de compositores brasileiros, dentre elas, mais de cinqüenta estréias mundiais. Em 1998, 2001 e 2002, participou de um projeto da Secretaria de Estado da Educação totalizando mais de cem apresentações didáticas em escolas públicas. No mesmo projeto, realizou concertos especiais para públicos numerosos (mais de seis mil pessoas), no Ginásio do Ibirapuera (2002) e Basílica de Aparecida (2002). Ofereceu oportunidades de atuação aos artistas brasileiros jovens ou consagrados, sendo a orquestra brasileira que maior número de diferentes regentes brasileiros convidou. Cumprindo sua vocação de orquestra pertencente a um meio de comunicação, atendeu solicitações como as três trilhas de cinema que gravou, destacando-se "500 Almas", com música de Lívio Tragtenberg, prêmio de melhor trilha sonora do 37º Festival de Cinema de Brasília (2004).

Inverno brasileiro aquecido por festivais

Festival de Inverno de Campos do Jordão – O 36º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão (SP) acontece entre 9 e 31 de julho. O acadêmico José Antonio Almeida Prado é o compositor residente da edição 2005, que homenageia compositores das Américas. O time de professores reúne astros internacionais como o regente alemão Kurt Masur e o pianista Menahem Pressler. Entre os professores brasileiros estão o regente Roberto Minczuk (diretor artístico do festival), cantores Rosana Lamosa e Fernando Portari, violoncelista Antonio Meneses, pianistas Arnaldo Cohen e Jean Louis Steuerman. Entre os grupos residentes estão o Trio Beaux Arts (EUA), Camerata Bariloche (Argentina) e o Quarteto Amazônia (Brasil). Bolsas de estudos vão atender 166 alunos entre 12 e 30 anos, vindos de diversos pontos do País e do exterior para os cursos de instrumento, prática de orquestra, música de câmara, regência, composição e canto lírico. As audições de bolsistas serão realizadas em São Paulo, Rio de Janeiro, João Pessoa, na Cidade do México, Buenos Aires e Santiago do Chile. A programação inclui concertos com a Osesp, o Trio Beaux Arts, a Orquestra Sinfônica de Campinas e o violonista Manuel Barrueco, além da montagem da ópera "A Queda da casa de Usher", de Philip Glass sobre texto de Edgar Alan Poe. Dia 29 de julho, a grande atração: Kurt Masur rege a Orquestra Acadêmica, formada por bolsistas.

Festival Música Nova – Como já é tradição, agosto é mês do Festival Música Nova, em Santos e São Paulo. O patrocínio da Petrobras, que viabilizou o Festival em 2004, não foi renovado. Mas, o esforço da organização e articulações com consulados e o Sesc, garantem a presença do festival no calendário musical brasileiro. Entre as atrações está o compositor alemão Dieter Schnebel, "da turma de Stockhausen e vanguarda rasgada", segundo o diretor artístico, compositor Gilberto Mendes, membro-honorário da ABM. Chegando a marca de quarenta edições, o Música Nova presta homenagem a quem trabalhou duro por sua realização. Jurema Gonçalves, funcionária da Prefeitura de Santos, que ajudou sobretudo durante a ditadura militar, e Afonso Vitale, que esteve na organização da primeira edição, serão homenageados. O festival é um termômetro da evolução das linguagens de vanguarda. Mas, para Gilberto Mendes, o melhor mesmo são o intercâmbio com músicos do mundo todo e as amizades: "São relacionamentos fraternais. Dá trabalho, mas é muito gostoso", finaliza o compositor.

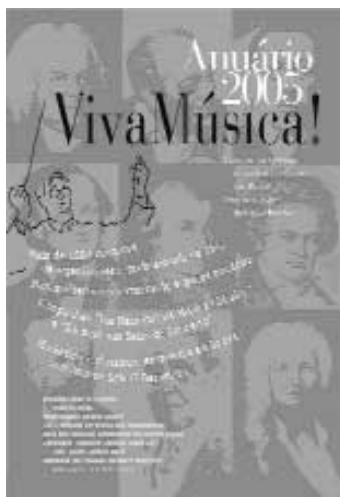
Festival de Juiz de Fora – Em sua 12° edição, o Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga ultrapassa os limites de Juiz de Fora e chega às cidades mineiras de Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, Barbacena, São João Del Rey, Diamantina, Itabira e Belo Horizonte. De 14 a 29 de julho, acontecem concertos gratuitos de grupos como o Rayuela Ensemble, da Suíça, e a Bachiana Chamber Orchestra, do ex-pianista e atual regente brasileiro João Carlos Martins. Entre os docentes estão o violinista Paulo Bosísio e o flautista Ricardo Kanji. O evento vai produzir um CD duplo com obras do barroco europeu e de Emerico Lobo de Mesquita, em homenagem ao bicentenário deste compositor mineiro.

Festival de Música de Inverno de Campos dos Goytacases – O FeMusica acontece há dez anos na cidade do norte fluminense. Em 2005, de 22 a 30 de julho, oferece aulas com 23 professores, entre eles o regente Ricardo Rocha, a pianista Maria Teresa Madeira e a soprano Neti Szpilman. As inscrições estão abertas de 15 de maio a 30 de junho. Todos os concertos são gratuitos.

Trio Brasileiro completa trinta anos

Um dos mais ativos conjuntos de câmara do País, o Trio Brasileiro completa, este ano, trinta anos de carreira. Formado pelo alemão Erich Lehninger, violino; o paulistano Gilberto Tinetti, piano; e o mineiro Watson Clis, violoncelo. O Trio Brasileiro formou-se a partir do encontro dos três músicos no Festival de Música de Londrina e acumula no currículo prêmios importantes como o Carlos Gomes (1999) e o da Associação Paulista de Críticos de Arte (1983).

VivaMúsica! lança Anuário 2005 e reformula website

O mês de maio marca o lançamento de dois canais importantes de comunicação da música clássica brasileira: o Anuário VivaMúsica! 2005 e a nova versão do *site* www.vivamusica.com.br, ambos iniciativas de VivaMúsica! Marketing e Edições, empresa que desde 1994 se dedica exclusivamente a atividades no segmento clássico, sendo inclusive responsável pelo projeto desta revista BRASILIANA (de sua concepção editorial até hoje). A edição 2005 do Anuário – também chamado guia de negócios da música clássica do Brasil – marca o sétimo ano consecutivo de publicação do periódico, que desde 2001 recebe a chancela da Unesco. Entre as novidades, estão o maior número de cadastros com informações sobre organizações e pessoas do meio musical e os artigos que tratam do negócio da música clássica no País. Destaque para a entrevista exclusiva com a consultora de marketing americana Joanne Scheff Bernstein, que aborda assuntos vitais para o segmento, como estratégias de venda de ingressos e conquistas de novos públicos. O Anuário é distribuído para pessoas e entidades atuantes na música clássica e também está à venda em livrarias. O preço de capa é R$ 45. Já o *site* www.vivamusica.com.br comemora o décimo ano de atividades com novo visual e novas funcionalidades. No ar a partir de 30 de junho, o *website* passa a apresentar notícias do universo de concertos, além de continuar divulgando o calendário de eventos clássicos das principais cidades do Brasil. O *e-mail* de VivaMúsica! é info@vivamusica.com.br.

Errata

O artigo *"Ganhadores do 2º Concurso de Monografia"*, publicado na página 22 na última edição da revista Brasiliana creditou a monografia *"Uma Estética Brasileira",* a Evangelina Pereira e não a Vanja Ferreira, nome artístico da autora.

A próxima edição de Brasiliana circula em setembro de 2005.

***VILLA-LOBOS A PARIS, UN ÉCHO MUSICAL DU BRÉSIL*, ANAÏS FLÉCHET.**
Editora L'Harmattan (Rue de l'Ecole Polytechnique, 5-7, Paris, 75003), 2004, 154 páginas.

Chegou-me às mãos recentemente em Paris o livro de Anaïs Fléchet que focaliza as numerosas visitas de Villa-Lobos à capital francesa, sobretudo nos anos vinte do século passado. A autora fez uma pesquisa completa sobre esse período em jornais e revistas especializadas da época. Levantou nada menos de 140 artigos sobre Villa-Lobos na imprensa francesa, o que comprova a excelente repercussão de seus concertos e do convívio com personalidades musicais francesas e estrangeiras residentes na cidade. Também uma dúzia de livros sobre a vida musical em Paris mencionam, com maior ou menor destaque, as obras ou a personalidade do compositor. O período de maior repercussão na França foi entre 1927 e 1930. Para os franceses, Villa-Lobos fez-lhes a revelação de um mundo sonoro novo.

Não quero tirar dos eventuais leitores interessados alguns saborosos episódios relacionados pela autora. Chamou-me especialmente atenção a página alusiva às relações entre Darius Milhaud e Villa-Lobos. Nas minhas entrevistas com Villa-Lobos, em 1946 e 1947, quando eu escrevia a biografia do mestre, ele falou-me com entusiasmo de sua amizade com Milhaud, de como ele o introduziu nos meios musicais cariocas, como ele o levava a noitadas de música popular e, até mesmo, de macumba no Rio de Janeiro, entre 1917 e 1920. Fiquei assim na presunção de que ficaram amigos íntimos e sublinhei isso em meu livro. Ledo engano.

Pois no presente livro da sra. Fléchet, ela afirma que Villa-Lobos não teria impressionado absolutamente o compositor francês, que na época era o adido cultural da Legação da França, cujo chefe era nada menos do que o grande escritor Paul Claudel. A autora sublinha que no livro de memórias de Darius Milhaud, na qual ele fala longamente sobre a sua estada no Brasil, há apenas duas referências ligeiras a Villa-Lobos: uma linha e meia em 1920 e três linhas em 1973. Confesso que isso foi uma surpresa para mim e tratei de mencionar este fato na 12ª edição da minha biografia, que está por aparecer pela editora Francisco Alves e da Academia Brasileira de Música.

Conversei a respeito com nosso maior especialista em Darius Milhaud, o musicólogo Manoel Corrêa do Lago, autor de vários textos importantes sobre a obra do compositor francês. Confirmou-me ele que, efetivamente, por algum motivo inexplicável, Villa-Lobos estranhamente parece não haver convivido com Milhaud nas duas longas estadas em Paris, em 1923-1924 e 1927-1930. Ou tiveram alguma desavença desconhecida, ou talvez Milhaud tenha desenvolvido uma pontinha de ciúme pelo sucesso que Villa alcançara na França naquela época. O livro de memórias de Milhaud veio à luz em 1976.

No entanto, não posso esquecer que, em 1946 e 1947, Villa-Lobos a ele se referiu com carinho e admiração nas entrevistas que teve comigo. Do mesmo modo, outro fato curioso ocorreu no início dos anos noventa. Estava eu em Paris e fui convidado a jantar na residência de Anna Stella Schic e Marcel Phillippot e lá encontrei a viuva de Milhaud, que repetidamente se referiu a Villa-Lobos com saudade e admiração. Como entender?

Em entrevista realizada pela mesma pianista Anna Stella Schic, em 1972, para o jornal O Estado de S. Paulo, Darius Milhaud assim se expressou sobre Villa-Lobos: "Conheci muito bem Villa-Lobos naquela época e continuamos amigos depois, durante todos os anos. Conheci-o quando tocava violoncelo em um cinema. Mostrou-me suas obras e já nessa época não se podia ficar indiferente à força de sua música e à sua personalidade marcante. Falei dele a Rubinstein quando veio ao Rio e foi nessa época que Rubinstein o procurou e que houve o encontro, que – pode-se dizer – foi memorável."

O que teria acontecido entre os dois compositores para que, na mesma época em que Milhaud concedeu aquela entrevista a Anna Stella em 1972 e a publicação de suas memórias, em 1976, ele se referisse a Villa-Lobos de maneira tão fria? É um enigma que os seus estudiosos deveriam procurar solver. Aí fica um desafio ao competente Manoel Corrêa do Lago...

O livro em apreço contém a lista completa das obras de Villa-lobos que foram interpretadas em Paris entre 1920 e 1930, reproduz longos artigos dos críticos musicais Florent Schimitt e Jules Casadesus sobre a obra do compositor, e inclui ampla bibliografia do mestre. Recomendo o referido livro sem reservas e sugiro até que a ABM o publique em português, pois seria uma excelente contribuição para a rica bibliografia do seu patrono.

VASCO MARIZ

Resenhas • CDs

CD Leopoldo Miguez / Henrique Oswald.
Orquestra Sinfônia da Escola de Música da UFRJ (Orsem).
André Cardoso, regente.
Selo UFRJ / Música.

O selo UFRJ/Música lançou o CD *Leopoldo Miguez / Henrique Oswald*, com a Orsem, sob a regência de André Cardoso. O maestro, que acaba de ganhar o primeiro lugar do 2º Concurso José Maria Neves de Monografia, da Academia Brasileira de Música, com a pesquisa "A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro", realizou um trabalho extremamente cuidadoso, ao nos revelar algumas pérolas do romantismo musical brasileiro.

De Miguez foram gravados a *Suíte à Antiga op.* 25 (em seis movimentos), a *Chanson d'une jeune fille, Op.* 24 e *Sylvia – Elegia para cordas, Op.* 22. Dessas obras, apenas a última já tinha sido gravada em CD pela Oficina de Cordas, sob direção do maestro Gramani. De caráter nostálgico, trata-se de uma filigrana. A *Chanson d'une jeune fille* é a orquestração do segundo movimento das *Scenes Intimes – Quatre Morceaux Lyriques* para piano (editado por Rieder Biederman, em 1895). A *Suíte à Antiga* segue a tendência de alguns compositores da virada dos séculos XIX e XX de retomarem as danças da suíte barroca. Assim o fizeram, por exemplo, Strauss, Debussy e Alberto Nepomuceno. Chama a atenção a orquestração brilhante da *Gavota* e da *Giga*.

De Henrique Oswald, foram apresentados *En Rêve* (em primeira gravação) e *Andante com Variações* para piano e orquestra, com solo de Eduardo Monteiro que, além de premiado pianista, é o autor de importante tese de doutorado sobre Oswald, defendida na Universidade de Paris IV. Eduardo Monteiro é, atualmente, professor da Universidade de São Paulo (USP), seção de Ribeirão Preto. Este *Andante com Variações* já havia sido gravado anteriormente, em LP, por Honorina Silva (ex-aluna de Oswald) com a Orquestra Sinfônica Nacional, sob a regência de Alceo Bochino. É uma obra profundamente romântica, com um tratamento idiomático competente da parte solista. *En Rêve* é uma pequena peça originalmente escrita para piano, com apenas 41 compassos.

A Orsem se comporta a altura do repertório e deve ser considerada um orgulho daquela tradicional casa de ensino. O maestro André Cardoso soube tirar a melhor sonoridade do conjunto, respeitando as características estilísticas das obras. O CD apresenta uma boa qualidade técnica de gravação.

O romantismo musical brasileiro esteve em segundo plano até alguns anos atrás, sob a alegação de não apresentar uma linguagem genuinamente nacional. Felizmente este preconceito vem sendo, ultimamente, superado, fazendo justiça a um repertório que se mantém pela sua qualidade própria, independentemente da linhagem estética a que se filia. Nossos aplausos para este resgate de grande valor documental para a música do Brasil.

Ricardo Tacuchian

Lançamentos

Ernesto Nazareth em livro e CD

O projeto "Ernesto Nazareth – Pianeiro do Brasil" é fruto de anos de pesquisa do jornalista Haroldo Costa, com colaboração de Luiz Antônio de Almeida, herdeiro da obra do compositor. Além do livro, o projeto inclui CD do Quinteto Villa-Lobos.

Livro "Ernesto Nazareth – Pianeiro do Brasil"
Autor: Haroldo Costa
Edição: ND Comunicação

CD "Ernesto Nazareth"
Intérprete: Quinteto Villa-Lobos
Edição ND Comunicação e Sesc Rio Som
Faixas: *Odeon; Fon-Fon; Pássaros em Festa; Tenebroso; Eponina; Brejeiro; Digo; Beija-Flor; Perigoso; Confidências; Batuque; Escorregando; Rayon d'Or; Apanhei-te Cavaquinho.*

Lançamentos • CDs

A Touch of Brazil
Alexandre Dossin, piano.
Obras de Edino Krieger.
Selo Blue Griffing Recording

Acácio Oliveira Interpreta Karl Kohaut, Antonio Vivaldi, Mauro Giuliani, Heitor Villa-Lobos e Joaquín Rodrigo
Acácio Oliveira, violão. Orquestras Gestual de Câmara e Gestual Sinfônica
Obras de Karl Kohaut, Vivaldi, Mauro Giuliani, Villa-Lobos e Rodrigo
Estúdio Hocus Pocus

Acácio Oliveira Interpreta Villa-Lobos
Acácio Oliveira, violão.
Obras de Villa-Lobos
Estúdio Hocus Pocus

Violão Preludium
Acácio Oliveira, violão.
Obras de Villa-Lobos, Francisco de Assis Tárrega Eixea, Santiago de Murcia e Johann Sebastian Bach
Estúdio Hocus Pocus

Un Elegant Recital
Acácio Oliveira, violão.
Obras de Manoel Ponce, Villa-Lobos, Frederico Moreno Torroba, Paganini, Barrios, Granados, de Falla, Albinoni, Bach, Gounod e Stanley Myers.
Estúdio Hocus Pocus

Tempo Caboclo
Mauro Senise, sopros. Jota Moraes, arranjos e vibrafone. Participações especiais de: Ernani Aguiar, Rio Strings, David Chew, Rosana Lanzelotte, Mônica Maciel, Nelson Faria, Tony Botelho, Mingo Araújo e Paulo Russo.
Obras de Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Lorenzo Fernandez, Ernani Aguiar, Chiquinha Gonzaga, Cláudio Santoro, Carlos Gomes, Vieira Brandão, Mário Tavares, Radamés Gnattali, Guerra-Peixe, Mignone, Villa-Lobos e Padre José Maurício Nunes Garcia.
Selo Biscoito Fino

Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 1 (CD duplo)
Miguel Proença, piano.
Obras de Heitor Villa-Lobos
Selo Biscoito Clássico

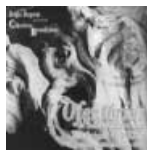
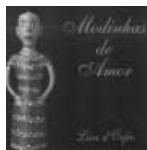
Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 2 (CD duplo)
Miguel Proença, piano.
Obras de Alberto Nepomuceno
Selo Biscoito Clássico

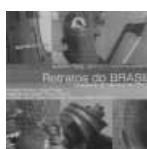
Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 3 (CD duplo)
Miguel Proença, piano.
Obras de Oscar Lorenzo Fernandez
Selo Biscoito Clássico

Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 4
Miguel Proença, piano.
Obras de Ernesto Nazareth e Mozart Camargo Guarnieri
Selo Biscoito Clássico

Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 5
Miguel Proença, piano.
Obras de Edino Krieger
Selo Biscoito Clássico

Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 6
Miguel Proença, piano.
Obras de Fructuoso Vianna, César Guerra-Peixe e Marlos Nobre
Selo Biscoito Clássico

Miguel Proença – Coletânea Piano Brasileiro – Vol. 7
Miguel Proença, piano.
Obras de Radamés Gnatalli, José Araújo Vianna, Natho Henn, Paulo Luis Vianna Guedes e Louis Moureau Gottschalk
Selo Biscoito Clássico

Ofertórios de André Silva Gomes
Madrigal Umesp. Fábio Herique Silva, regente.
Obras de André da Silva Gomes
Selo Rainbow Records

Modinhas de Amor
Grupo Lira d'Orfeo
Obras de Cândido I. da Silva, Manuel de A. Porto Alegre, Marcos Portugal, Domingos Caldas Barbosa, Jose Mauricio Nunes Garcia, D. Caldas Barbosa, J. Manuel da Câmara, S. Neukomm, T. A. Gonzaga, José Forlivese e Antônio da Silva Leite.
Estúdio Banda Sonora

Tempus Nativitatis
Coral dos Canarinhos de Petrópolis.
Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. Marco Aurélio Lischt, regente.
Obras de José Maurício Nunes Garcia.
Canto Gregoriano.
Edições Funarte e Graduale Triplex

Retratos do Brasil
David Chew, Fernanda Canaud e Marco de Pinna, solistas. Ernani Aguiar, regente.
Obras de César Guerra-Peixe, Radamés Gnatalli, Sergio di Sabatto e Ernani Aguiar.
Selo Rádio MEC

Turíbio Santos – Um violão em São Luís
Turíbio Santos, violão. Participações especiais de Adelino Valente, bandolim; Arlindo Carvalho, percussão; Luiz Cláudio Farias, percussão.
Estúdio Ritornelo – RJ e Estúdio Phocus – São Luís.

Octavio Maul – Obras para piano
Miriam Ramos, piano.
Obras de Octavio Maul

calhau?

Abstracts

Tédio de Alvorada and Uirapuru: a comparative study of two scores by Heitor Villa-Lobos
By Paulo de Tarso Salles

The aim of this work is to shed light on a musicological issue that is important in order to achieve a greater understanding of the evolution of Brazilian music: the correct dating of the works of Heitor Villa-Lobos, particularly during the period preceding his first trip to Europe. The method used here is the direct comparison between the edited score of “Uirapuru” and a handwritten copy of “Tédio de Alvorada”, supplied by the Villa-Lobos Museum. Other issues also arise from this comparison, such as the influences on the work of Villa-Lobos before and after his trip to Paris in 1923 and his composing procedures, the thesis on which the author has been working at IA/Unicamp.

The Centennial Anniversary of the Birth of Waldemar Henrique
By Vicente Salles

Last February 15th marked the 100th anniversary of the birth of renowned pianist and composer Waldemar Henrique da Costa Pereira, born in Belém, in the Northern Brazilian state of Pará. He died in the same city on March 27th, 1995, at the age of 90. His life’s work expresses the richness of the Amazonian culture: songs and other musical genres that serve both popular musicality as well as lyrical expression, appreciated by chamber musicians and singers, to whom he left a vast repertoire of works. Waldemar Henrique lived in Rio de Janeiro for a great many years, where he established himself and occupied chair Number 2 of the Brazilian Academy of Music. He then returned to his native Pará where he directed the Teatro da Paz for 15 years. He was a member of the Pará State Academy of Letters, he was the founder and first president of the Pará State Academy of Music.

Acesse o site da ABM

Acompanhe o incremento nos projetos
Bibliografia Musical Brasileira e
Banco de Partituras de Música Brasileira.

www.abmusica.org.br

Colaboram Nesta Edição

Paulo de Tarso Salles – Compositor, violonista e pesquisador, doutorando em Música pelo Instituto de Artes da Universidade de Campinas (Unicamp). Professor da Faculdade Santa Marcelina (FASM), da Faculdade de Música Carlos Gomes e do Conservatório Souza Lima, em São Paulo. Tem participado como compositor de eventos como o Festival Música Nova (organizado por Gilberto Mendes) e do Encontro Latino-Americano de Compositores e Intérpretes (Belo Horizonte). É autor do livro *Aberturas e Impasses: o Pós-Modernismo na Música*, recém-lançado pela Editora da Unesp.

Vicente Salles – Paraense, nascido em 1931. Antropólogo, folclorista e historiador. Formado pela Faculdade Nacional de Filosofia da antiga Universidade do Brasil, publicou 22 livros e 46 microedições limitadas e artesanais. Este ano está lançando, em agosto, durante o Festival de Ópera no Teatro da Paz, em Belém (PA), na representação cênica da ópera "Bug-Jargal", a biografia do autor, maestro José Cândido da Gama Malcher, patrono da cadeira nº 24 da Academia Brasileira de Música. Em setembro, lança na Feira Pan-Americana do Livro, *A Modinha no Grão-Pará: estudo sobre a ambientação e (re)criação da modinha no Grão Pará*, com um CD anexo. Ainda em Belém, no último mês de março, foi lançado o CD "O Cantochão dos Mercedários do Grão-Pará", resultado de pesquisas da música desses padres cantada em Belém em 1780. É membro da Academia Brasileira de Música.